

الطبعة الأولى

سنة ١٩٤٤

كتاب

# الاستاذ الموسيقى العربى



تأليف

محمد الدين محمد

الاستاذ بمعهد فواد الاول للموسيقى العربية

حقوق الطبعة محفوظة للمؤلف

الطبعة الأولى

سنة ١٩٤٤

كتاب

# استاذ الموسيقى العربية



تأليف

عبد العزيز بن محمد بن عبد الله

الأستاذ بمعهد فؤاد الأول للموسيقى العربية

حقوق الطبعة محفوظة للمؤلف

## مقدمة الكتاب

الموسيقى غذاء للنفوس وتهذيب للأرواح . والشعب المصري موسيقى بطبعه ، فنان بسجيته . تستهويه الألحان المطربة ، والنفحات الحلوة الشجية ، فهو يرددها دون كلفة أو اجتهاد . وليس غناء الأطفال في ألعابهم ، والبيعة في نداءاتهم إلا دليلاً صادقاً على موسيقية هذا الشعب . ولقد كان للأسرة العلوية الكريمة الفضل الأكبر في النهوض بهذا الفن حتى وصل إلى ما وصل إليه الآن من عظمة وقوة . وكان من تقدير ساكن الجنان محمد علي باشا الكبير لهذا الفن أنه أنشأ عدة مدارس لإخراج الموسيقيين الذي يغنون الشعب والجيش بالألحان . وقد أولى الخديوي اسماعيل باشا المرحوم عبده الحمولى عظمه وصحبه معه إلى الآستانه ليتزود من الألحان التركية التي كان لها موقف الصدارة في ذلك الحين وكان لسفر عبده إلى الآستانه أطياف الأثر في الموسيقى المصرية حتى أنه أنشأ منها لونا جديدا جميلا وأصبح صاحب مدرسة لا زالت قائمة الآن . وقد سميت الموسيقي إلى ذروتها في عهد المغفور له الملك فؤاد وعقد في عهده مؤتمر للموسيقى العربية .

وسارت الموسيقى على هذا النمط من التقدم والرقى حتى حل عهد الفاروق الزاهر ولن يمضي وقت طويل حتى نرى الموسيقى بلغت شأوا كبيرا بفضل حب جلالته للفنون .

وليس من شك في أن الموسيقى القديمة يتجلى فيها الروح الشرقي البحت بجماله وروعته ولما كان من الضروري أن يكون المبتدىء على علم بهذا اللون البديع كما بهم المتمكن أن يكون له مرجع يستذكر فيه ما يكون قد غاب عن ذهنه من قطع فقد وضعت كتابي الأول «دراسة العود» ليكون دليلاً للناسخ . ومرجما للأستاذ .

وما أن صدر هذا الكتاب حتى أقبل عليه الشعب المعروف بميله الفني ولم تمض مدة حتى نفذت النسخ المطبوعة منه .

وقد طلب إلى اخواني أن أشرع في ممل كتاب آخر يضم مجموع من القطع الحديثة من اللونجات والبواكات والتحاميل والتفاسيم على أوزان مختلفة وتقاسيم بدون أوزان والبوزيون ليكون متمماً للعمل الأول .

وما كنت لاستطيع أن أخلف ظنهم أو أن أبخل بعلمي عليهم بمد أن أولوني عطفهم وغمروني بتشجيعهم .

وها هو الكتاب الثاني «أستاذ الموسيقى العربية» بين أيديهم وفيه من المقطوعات التي بتوقون إليها مدونة حسب النظام الذي أقره المؤتمر الموسيقي العربي .

وقد وضعت فيه بعض ما بهم المبتدىء من مبادئ الموسيقى ليكون مرجعاً ومرشداً . وأسأل الله أن يوفقني إلى خدمة هذا الفن ومحبيه في ظل مولانا المليك المحبوب ناصر الفنون .

# فهرس الكتاب

رقم الصفحة	المؤلف	رقم الصفحة	المؤلف
٢	من الكردان الى جواب النوا	٢	لوجه سلطان يكاھ بورغر افندي
٤٣	• السئلة الى جواب المحير	٣	• نهاوند جميل بك
	• المحير الى جواب الحسين	٤	• سوزناك سعدى بك
	• المحير الى جوابه	٧	• كوردبلى حجازكار سبوح افندي
٤٤	• القاهناز الى جواب الكردان	٨	• شاهناز آدم افندي وعلى الدرويش
	• الكردان الى الم مامور	١٠	• سلطانى يكاھ للاستاذ على الدرويش
	• المحير الى جواب الشاهناز	١١	• فرحناز للاستاذ رياض السباطلى
	الدرس الثالث عشر	١٣	• نكرين سعدى بك
	نماذج من التقاسيم بدون اوزان	١٥	• راست للاستاذ عبد المنعم عرفه
٤٥	تقاسيم يباقى	١٧	• حجازكار سداد بك
٤٦	• حجاز	١٩	• حسينى عشيران للاستاذ سلامه موسى جبر
٤٧	• راست	٢٠	• بولكه جهاركاھ للاستاذ شحاته
٤٩	• نهاوند	٢١	• بولكه
٥٠	• مزام	٢٣	التحميله السوزناك
٥١	• حجازكار	٢٦	• البياقى
	نماذج من التقاسيم على اوزان مختلفة	٢٨	• الفرحناز للاستاذ عبد المنعم عرفه
٥٣	تقاسيم كرد على وزن الجب	٣٠	• النهارند لامير البرق محمد عبدالكريم
٥٣	• مزام • الدارج	٣١	قره بطاق السيكاھ ( التحميله المزام )
٥٤	• عجم • الدر الهندى	٣٥	سماعى فرحناز السعادة الشريف محى الدين حيدر
٥٥	• فرحناز • السماعى الثقيل	٣٧	التحميله الحجاز مصطفى بك رضا
٥٦	• يباقى • الجورجينا	٣٨	• الجهاركاھ للاستاذ صفر على
٥٧	نبذة تاريخية عن آلة الرق	٤٠	لوجه عجم لامير البرق محمد عبد الكريم
٥٨	نبذة تاريخية عن آلة الناي		تمارين على البوزسيون
٦٠	نبذة تاريخية عن آلة القانون		من المحير الى جواب النوا
٦١	نبذة تاريخية عن آلة السكبان		• الحسينى
٦٣	نبذة تاريخية عن آلة العود		• المحير
٦٥	المقامات واقاربها	٤٢	• الجهاركاھ الى جواب المعجم
٦٦	الصوت الثالث		• جواب الجهاركاھ الى جواب المحير
٦٨	تصوير المقامات وتمدد اصحابها		
	استاذ الموسيقى		



# لونیجه سلطانیه بکاه یورغوافندی

The musical score is written on ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, and half notes, often grouped with slurs and fingerings (e.g., 1, 2, 3). There are also specific musical ornaments or trills indicated by a symbol resembling a stylized 'S' with a crossbar. The score is divided into sections by double bar lines. The final section of the score is marked with the word 'ختم' (Khatam) and a double bar line, indicating the end of the piece. The text 'نماد من علامه' (Nemad-e Man-e Eslameh) is written below the final staff, followed by 'و بیختم عند کلمه ختم' (Wa Bi-Khatam-e And-e Kalameh-e Khatam).

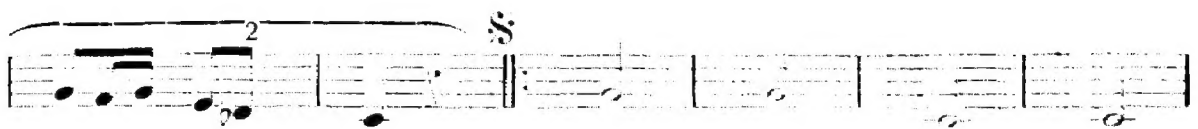
# لونجه نهاوند جميل بك



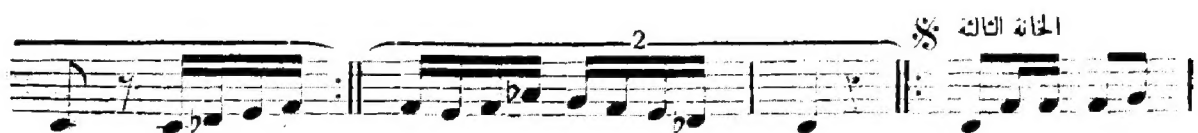
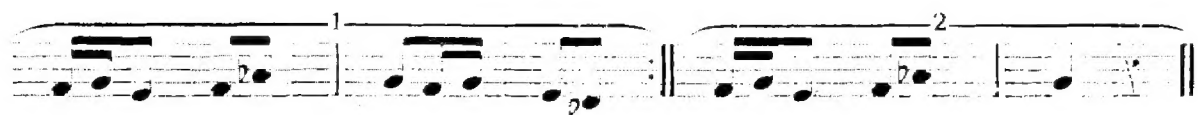
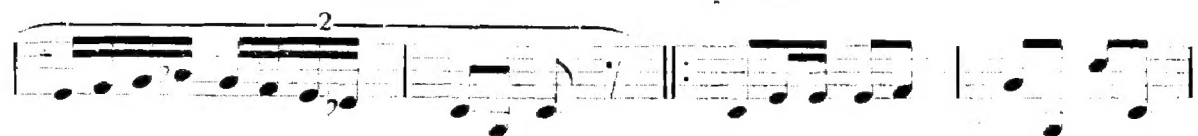


لونجه سوزناك تأليف سعدى بك

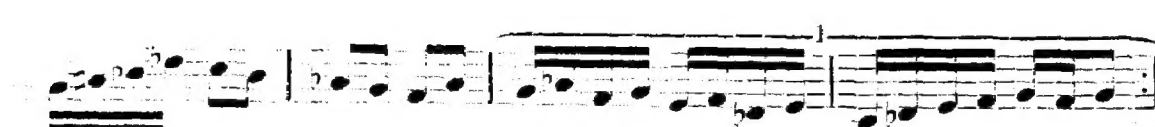
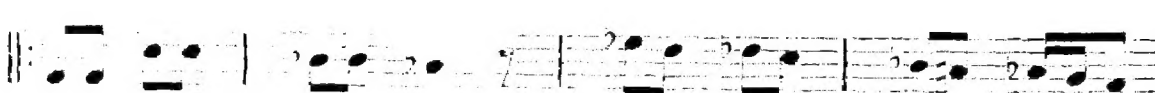
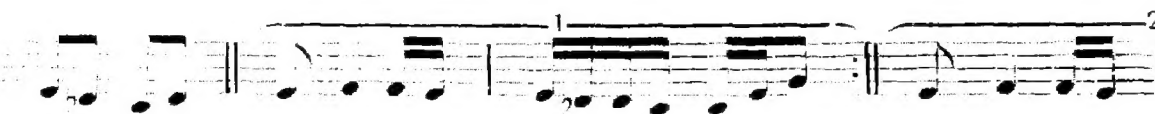
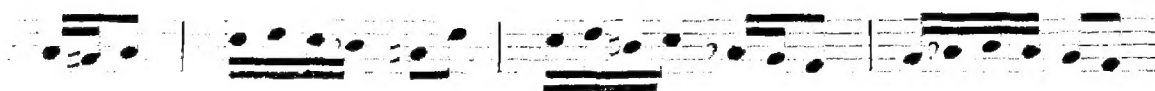
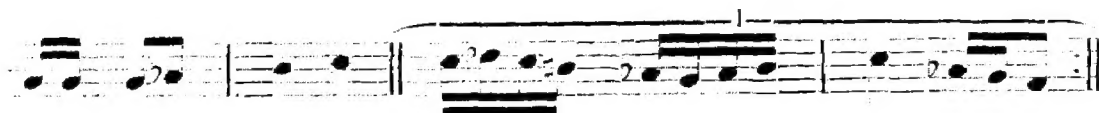
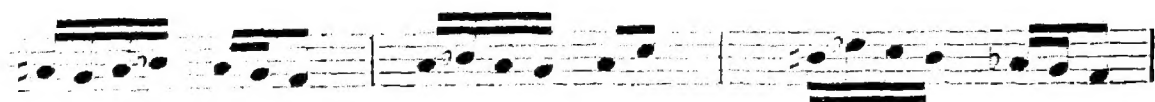


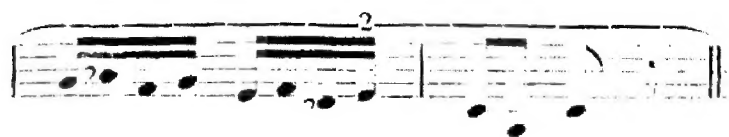


الحالة الثانية

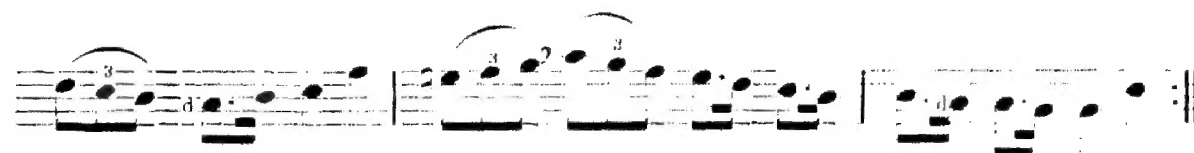
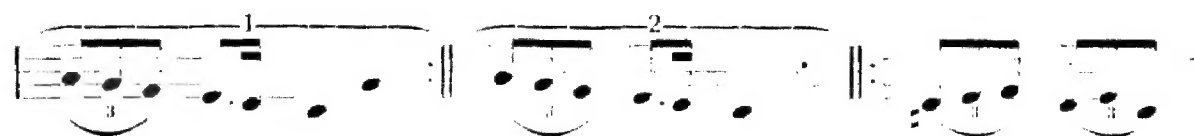


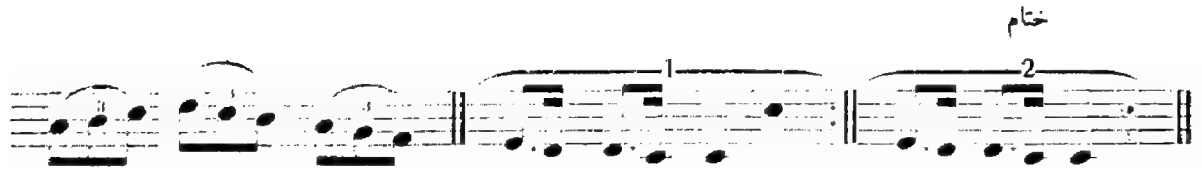






لونجه کوردیلی حجازکار سبوخ افندی

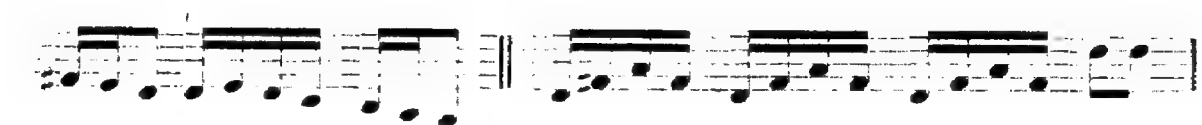




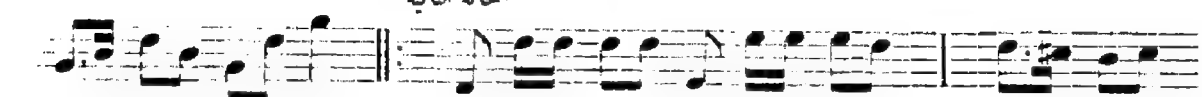
بعد من عدد علامة ٨ ويحتم عند كلمة ختم

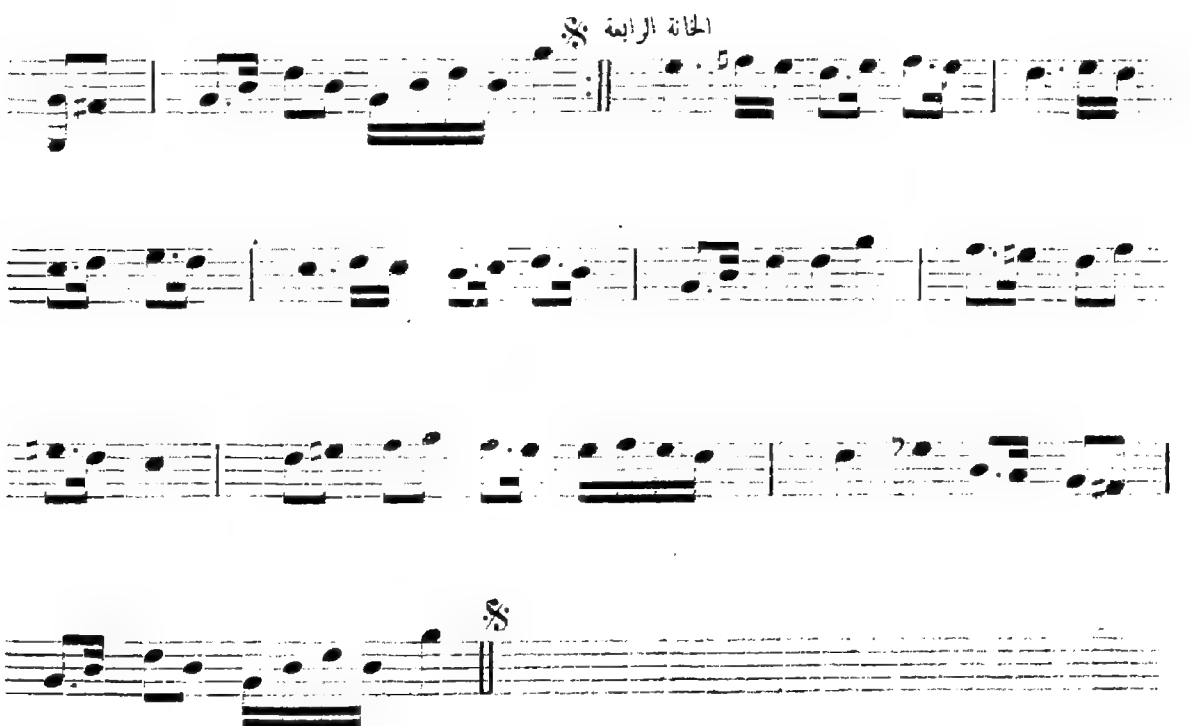
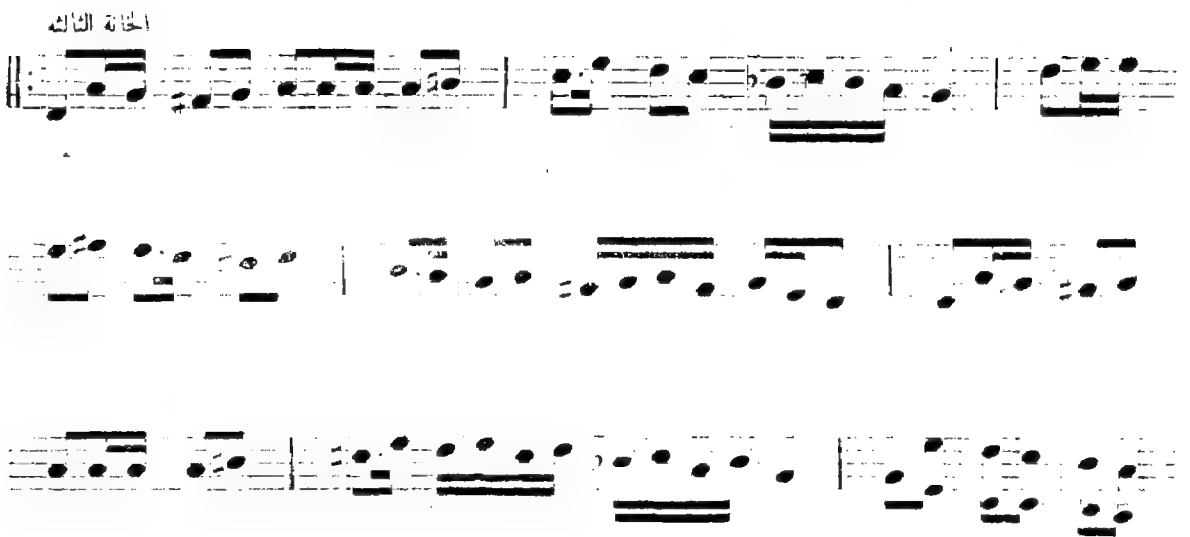


لونجه شاهناز للاستاذ آدهم والاستاذ على الدرويش



الحانة الثانية

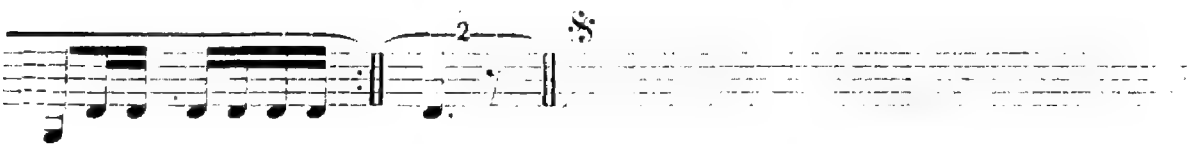
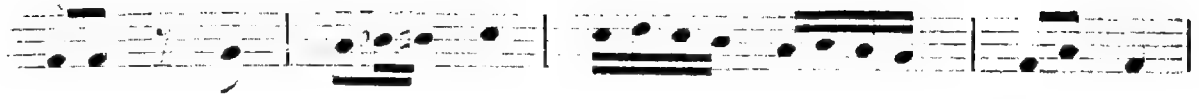




# لونجه سلطانى يكاه للاستاذ على الدرويش







لونه فرحنا للاستاذ رياض السنباطي



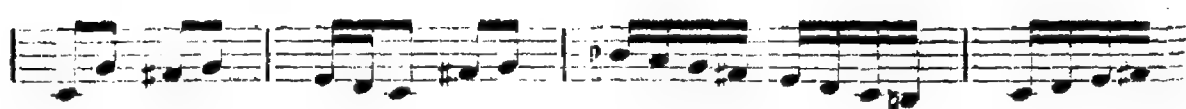
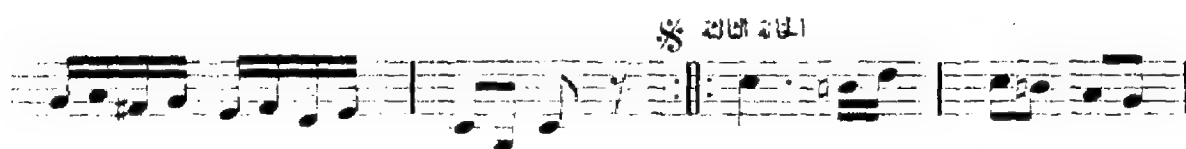
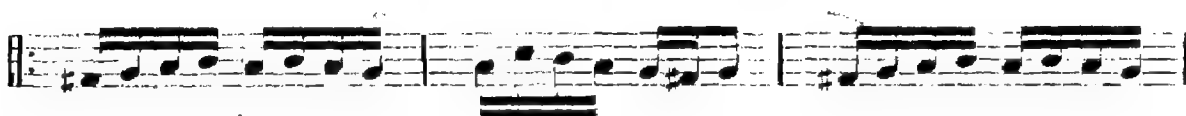
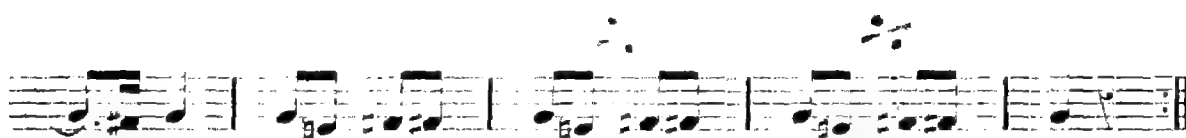
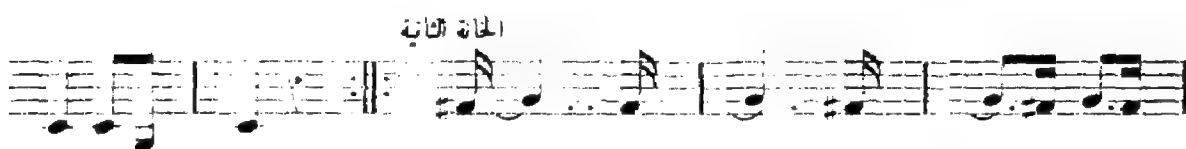
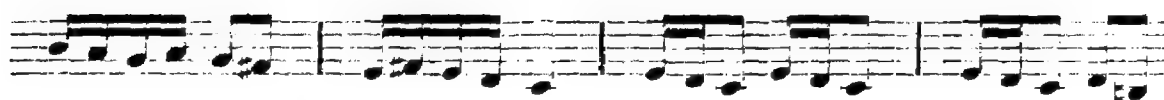
الحالة الثانية

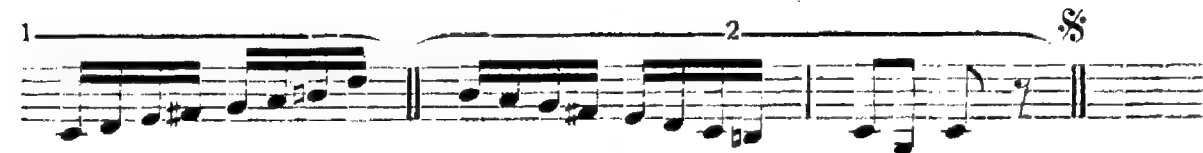
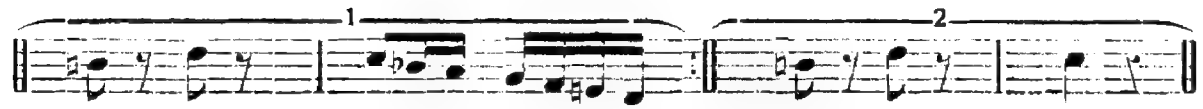
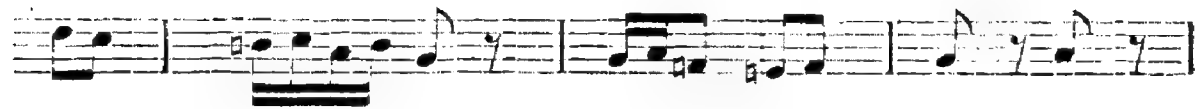
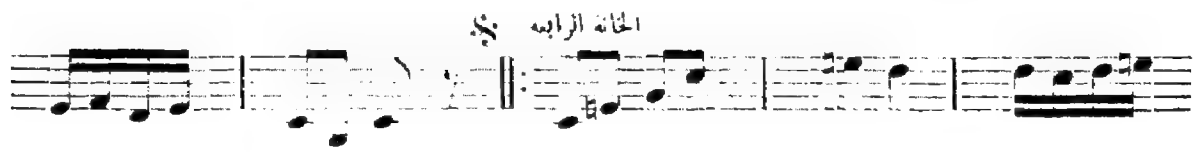
الحالة الثالثة



لونجه نكرين سعدى بك



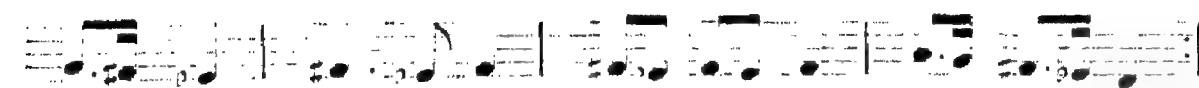
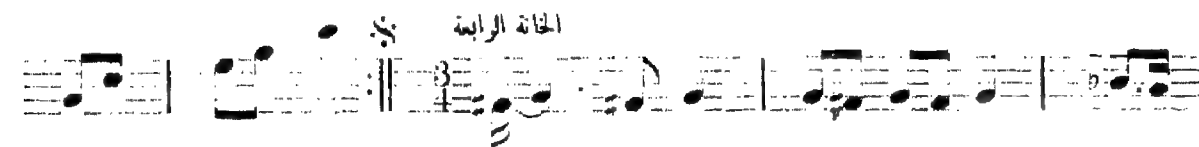
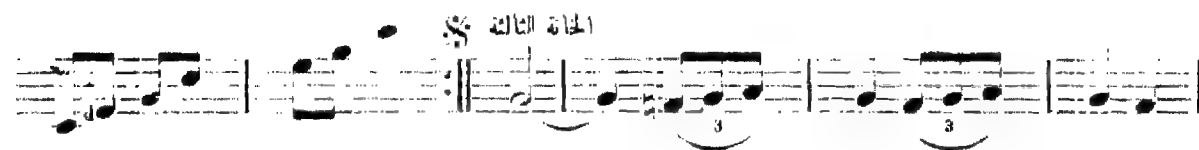
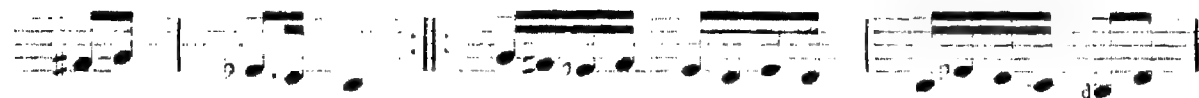
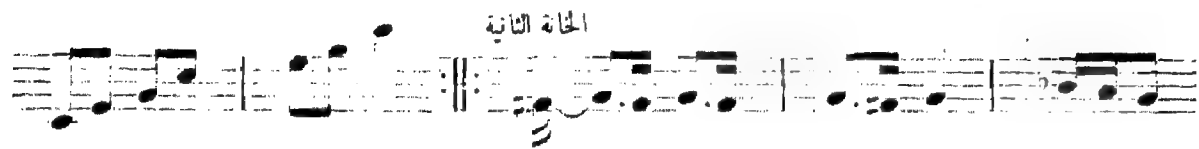
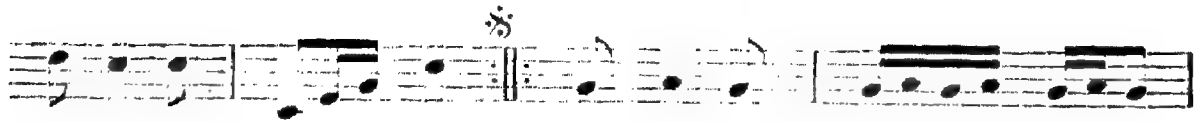


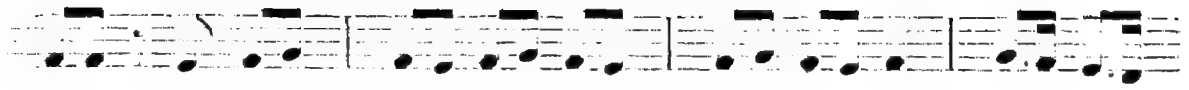


لونيجه راست للاستاذ عبد المنعم عرفه

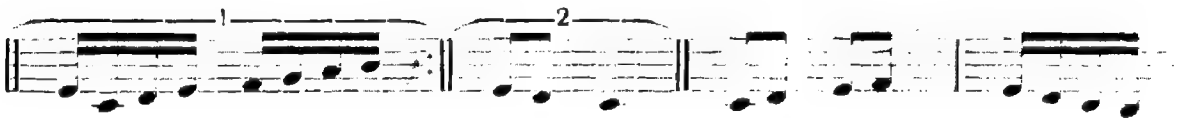
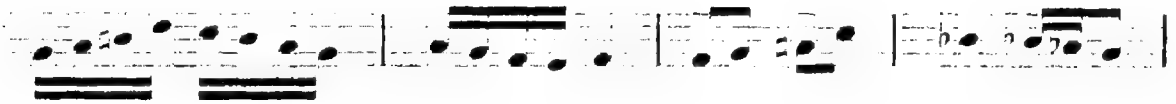
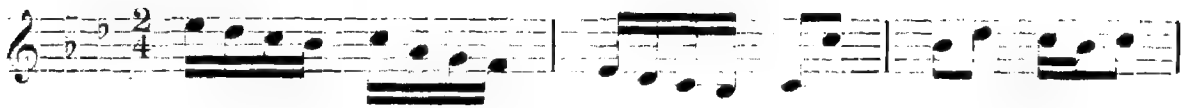


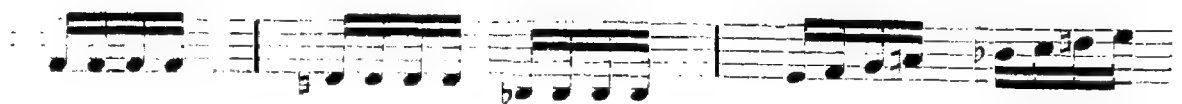
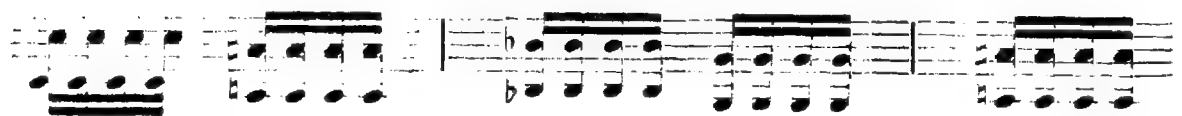
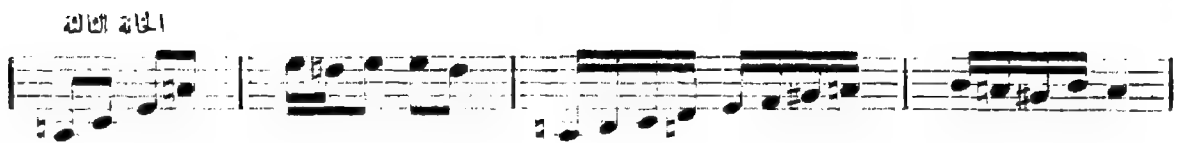
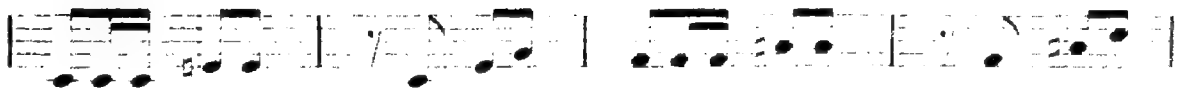






### لونيجه حجازكار سداد بك





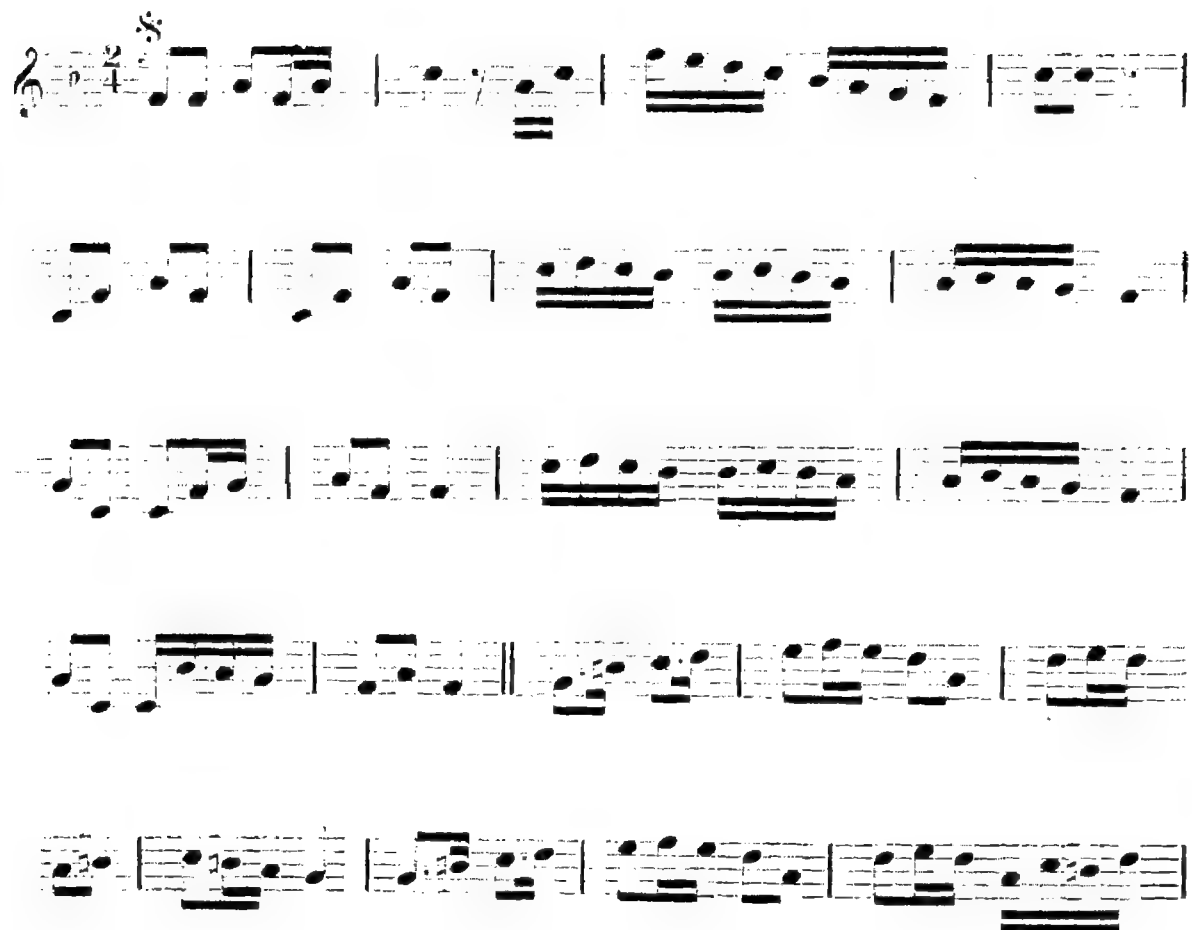
لونجه حسيني عشيران للاستاذ سلامه موسى جبر

The musical score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The score includes various musical notations such as bar lines, repeat signs, and a double bar line with a repeat sign. The title is written in Arabic above the first staff.

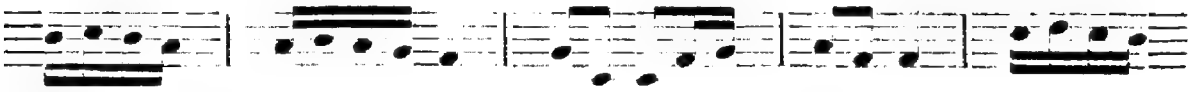
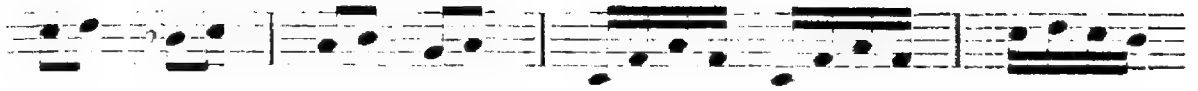
الحقة الثانية



بولکه چهارگاه للاستاذ شحاته





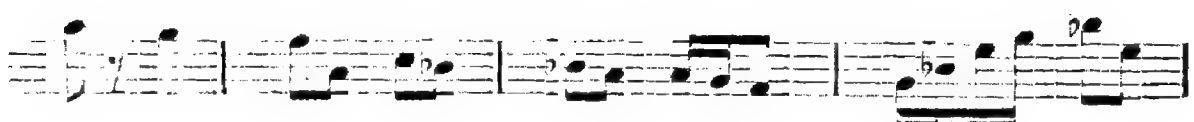
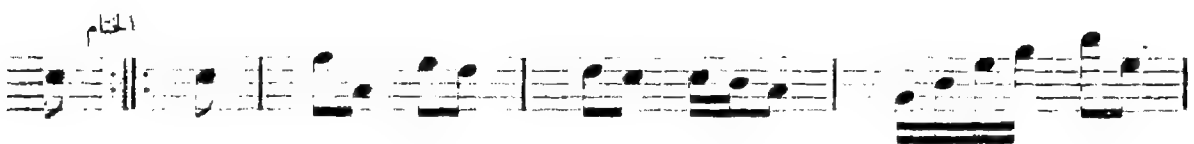
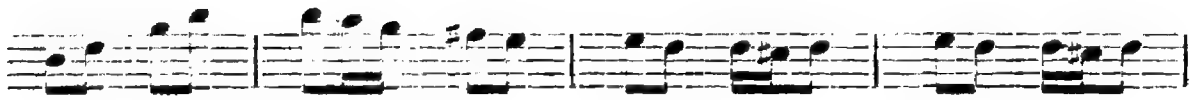


الرجوع من هذه العلامة إلى كلمة الختام

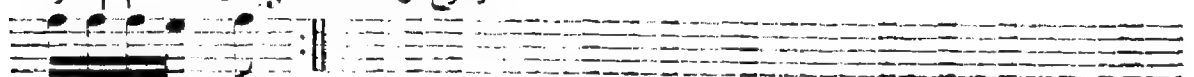


بولكا





الرجوع من هذه العلامة نبدأ الى كلمة الختام ثم الكودا

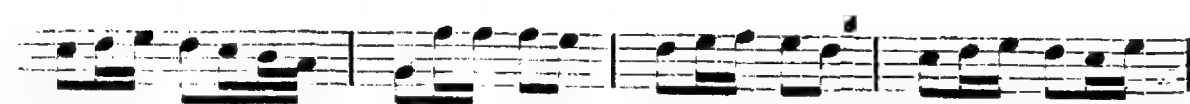
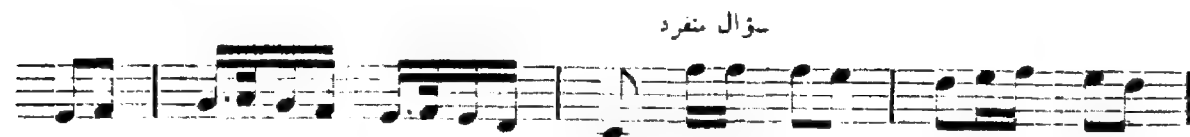
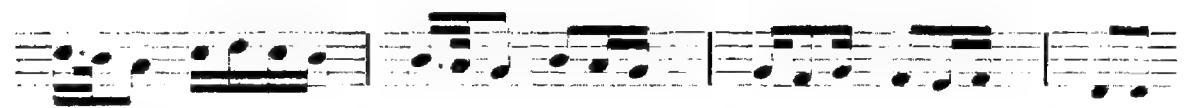
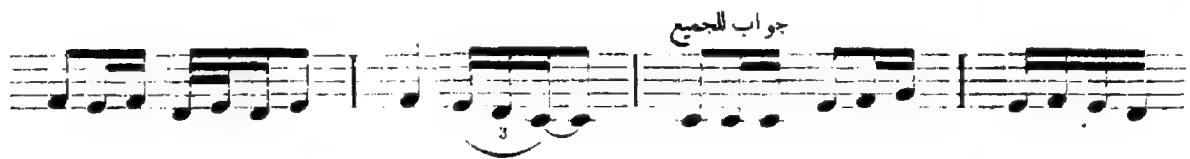
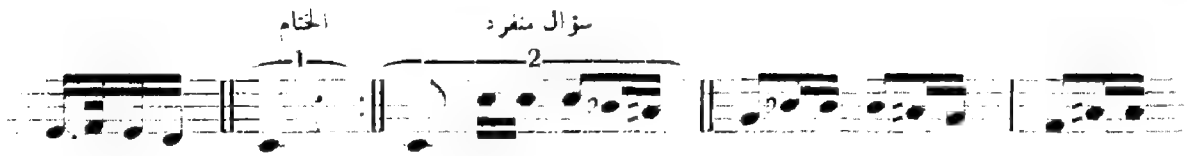
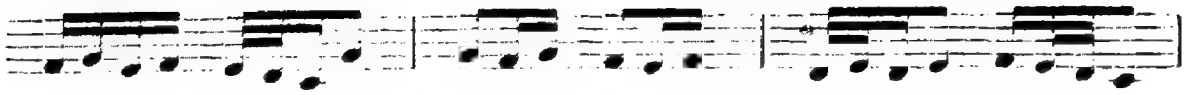


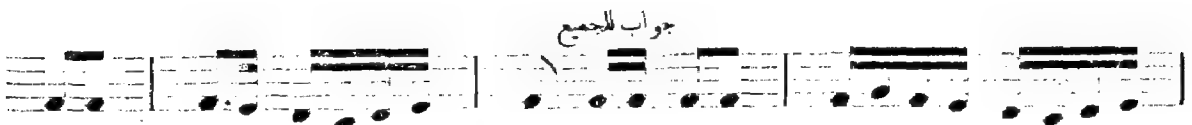
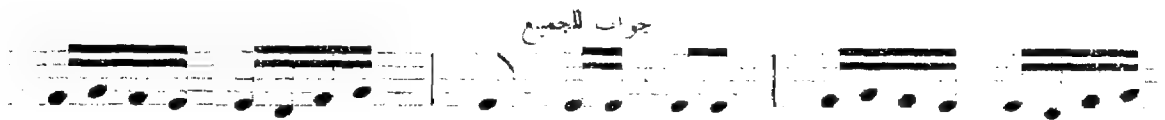
كودا



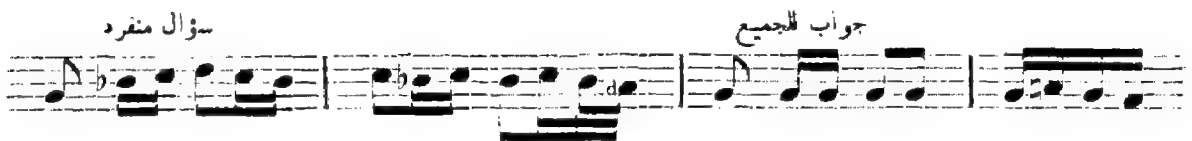
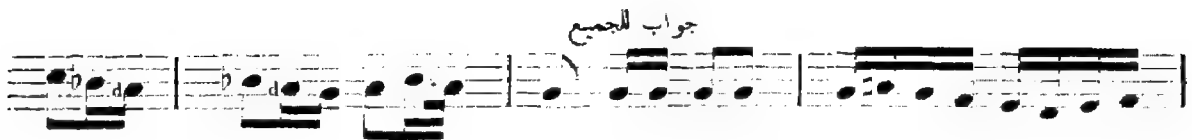
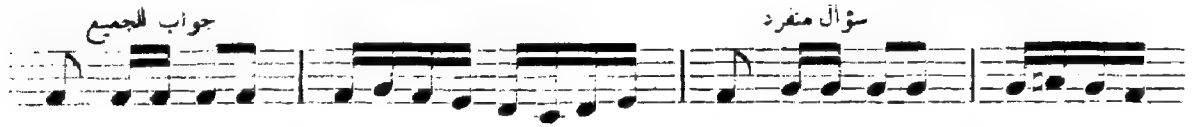
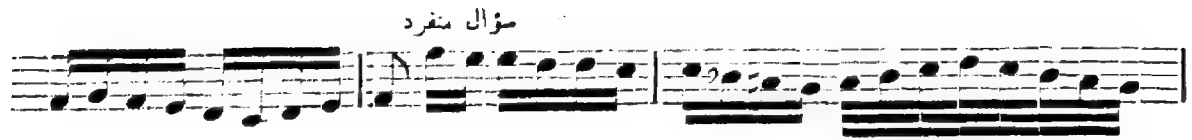
التحميلة السوزناك





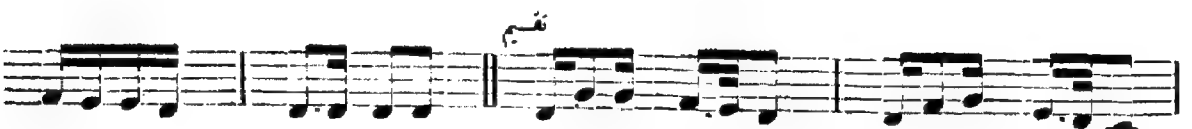


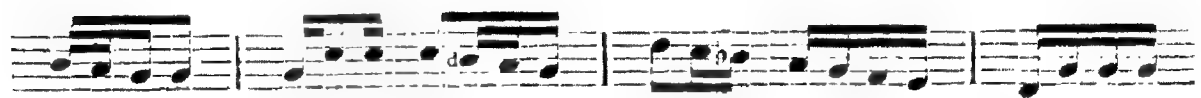
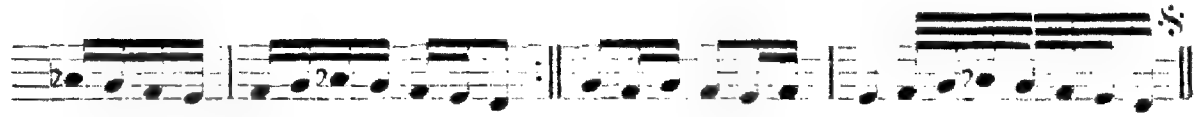




هذه التحميلة حقيقة مقام السوزناك وهي المشهورة بالتحميلة الراس  
تعرف الآلات النحاسية بالتابع وهذه النحاسية المكنونة كنموذج .

### التحميلة البياني





جواب الجميع سؤال منفرد جواب الجميع

سؤال منفرد جواب الجميع مرة سؤال منفرد

وثنائي مرة جواب للجميع سؤال منفرد

سؤال منفرد جواب الجميع

جواب الجميع

مرة سؤال منفرد وثنائي مرة جواب للجميع

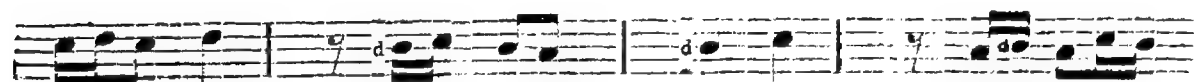
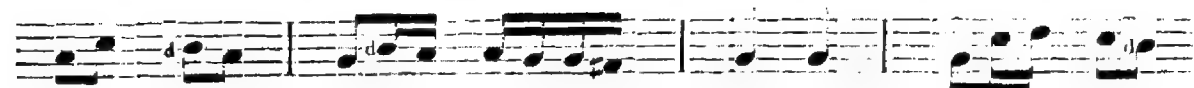
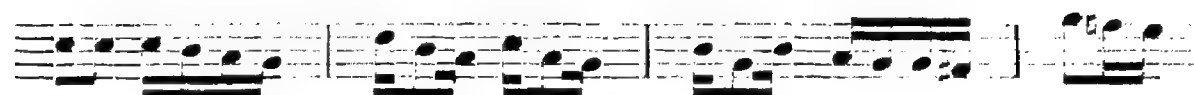
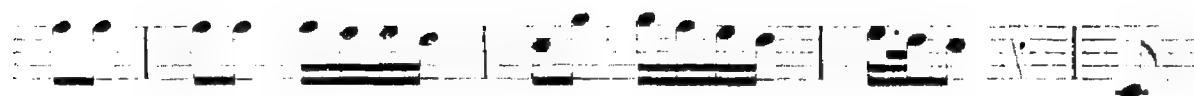
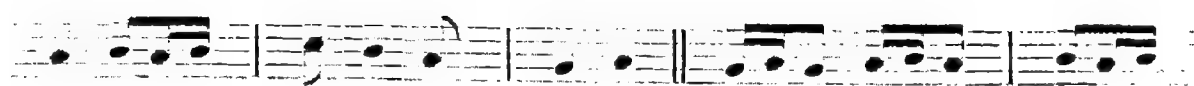
سؤال منفرد جواب الجميع

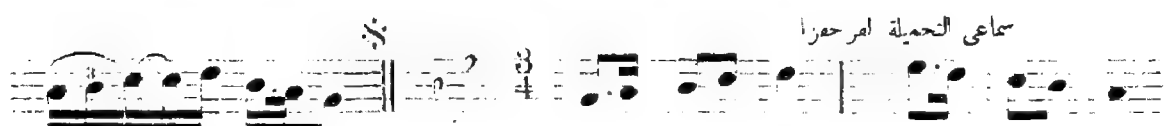
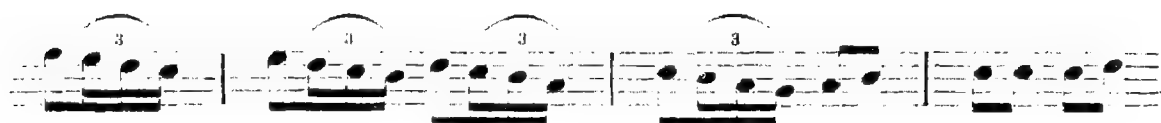
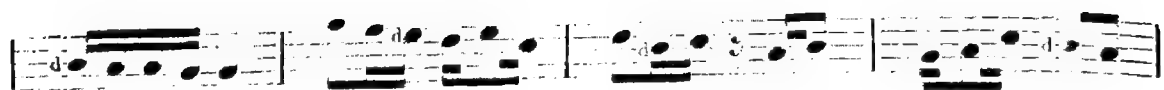
تعرف الآلات التقاسيم بالتابع وهذه التقاسيم المكتوبة كنموذج .

ملحوظة : - من الممكن أن تقال هذه التحميلة اللياني الى صبا - الا أن راعي عربة الصبا التي تعادل صول يمول بدلا من النوا الى يعادل صول طبيعي

التحميلة الفر حفزا للاستاذ عبد المنعم عرفه

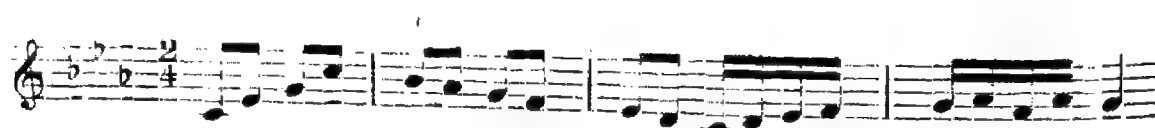
٢/٤

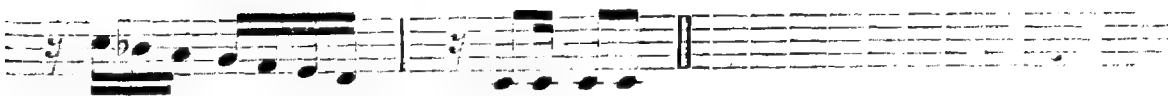
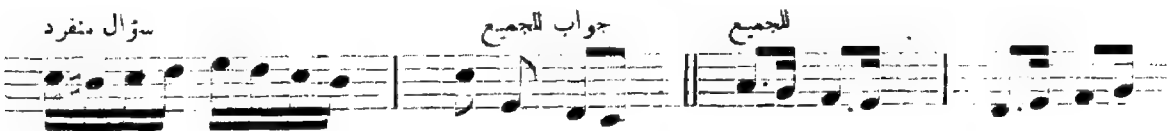
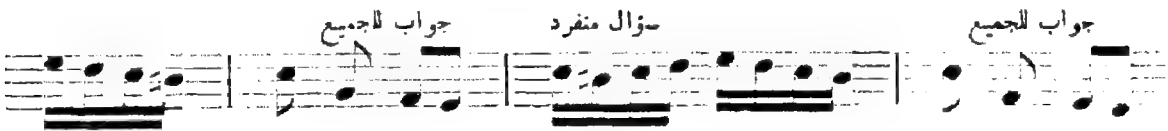
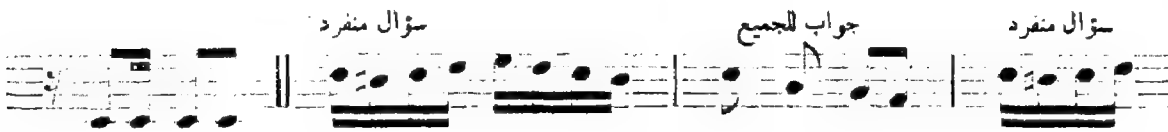
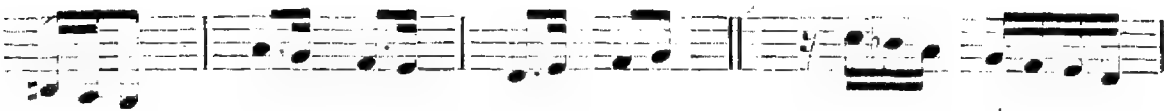
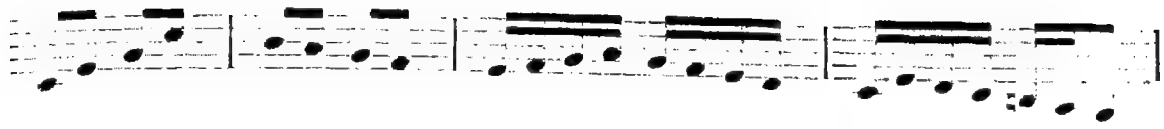




تعرف الآلات التقاسيم بالنمايع وهذه التقاسيم المكتوبة كنموذج .

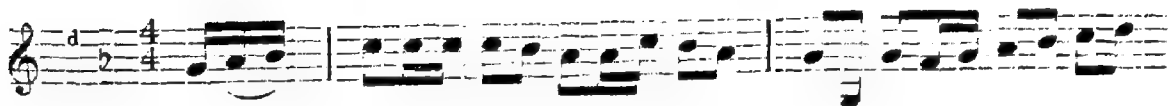
التحميلة النهاوند لأمير البزق محمد عبد الكريم

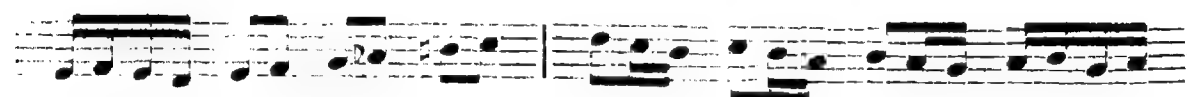
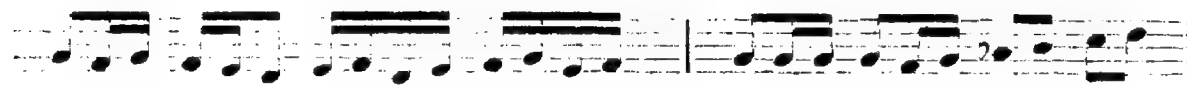
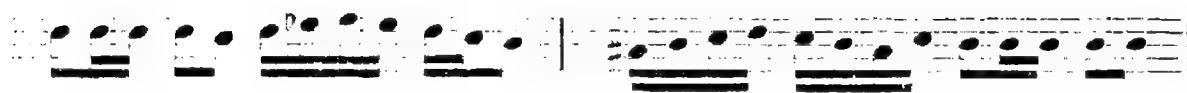


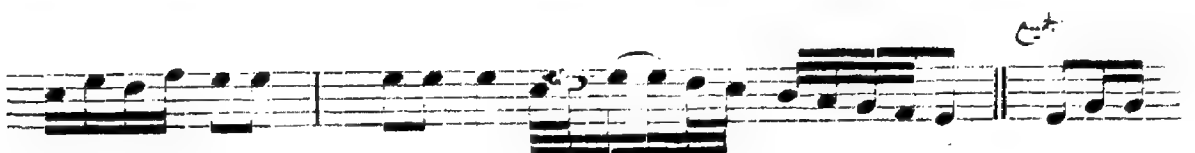
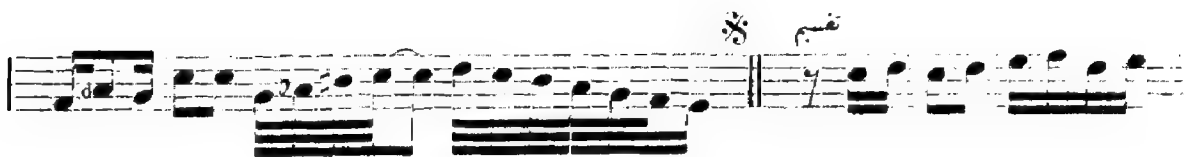
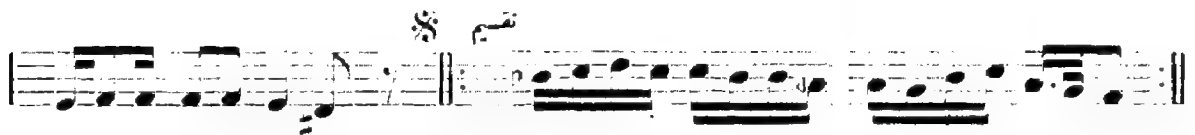
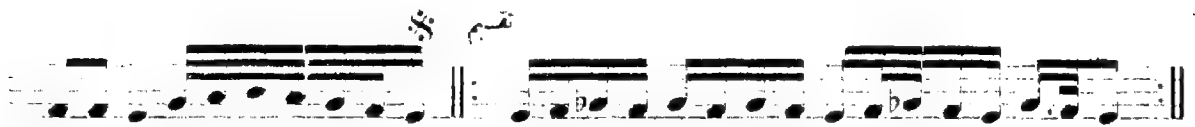
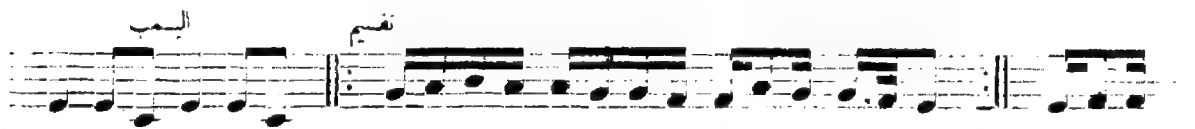


تعرف الآلات التقاسيم بالتتابع .

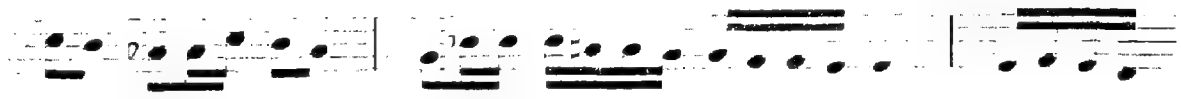
قره بطاق السيكاہ - التحميلة الهزام



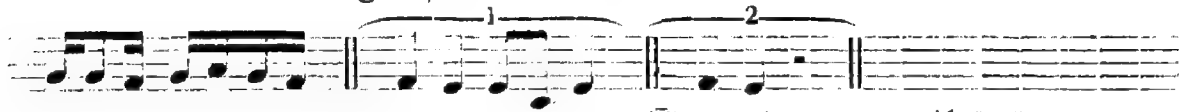






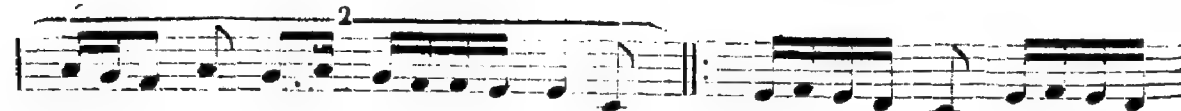
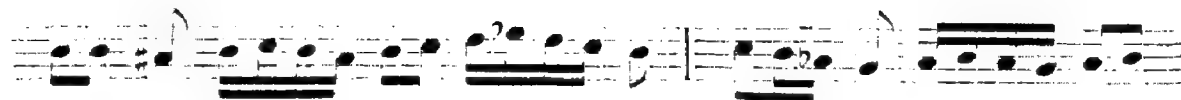
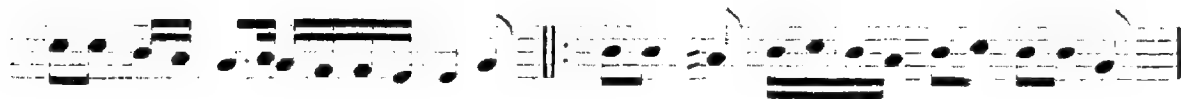


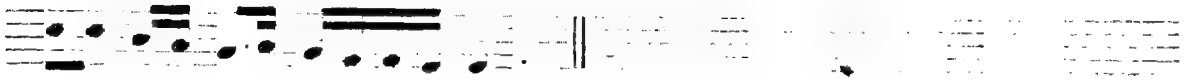
تعرف الآلات التقاسيم بالتابع



سماعي قره بطاق السيكاه ويعرف بعد انتهاء تقاسيم الآلات

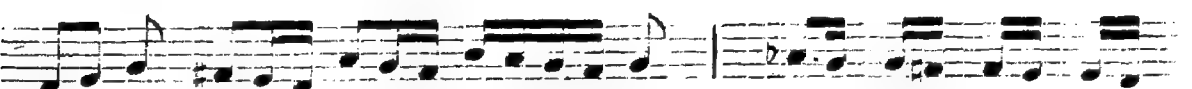
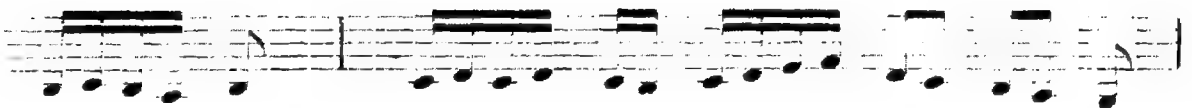
اعادة ثلاثة مرات

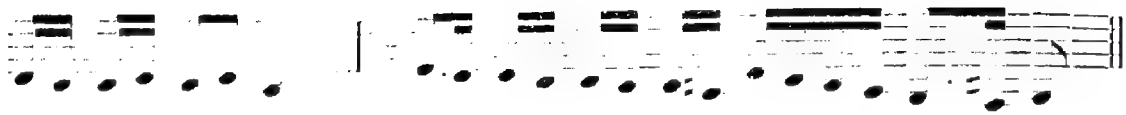




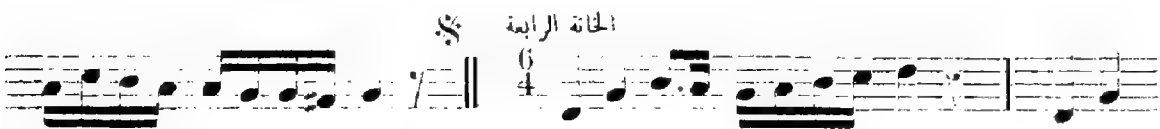
هذه القاسم المكتوبة كنموذج

سماعى فرحنا تأليف سعادة الشريف محي الدين حيدر

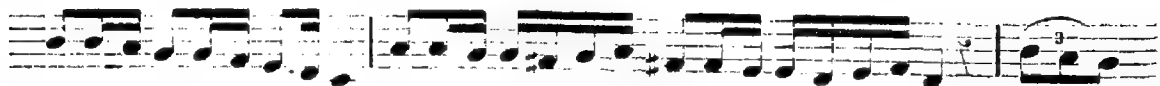
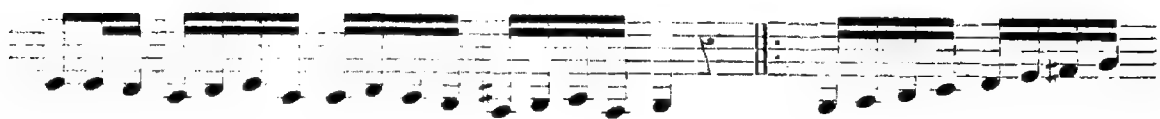




الحالة الثانية



الحالة الرابعة



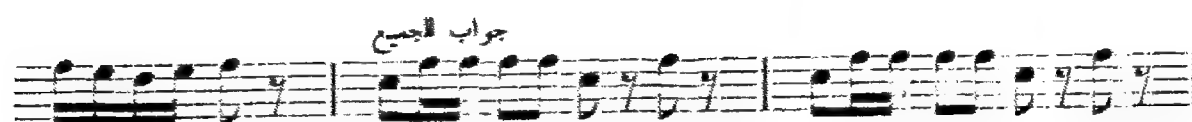
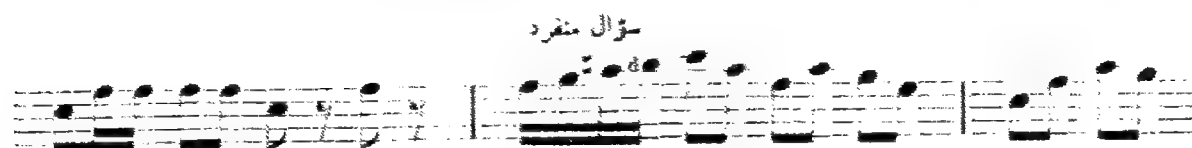
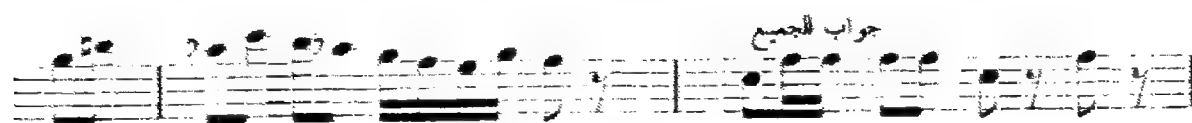
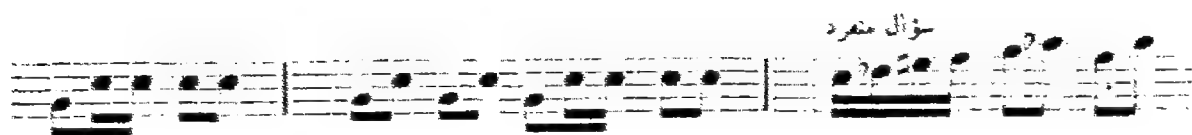
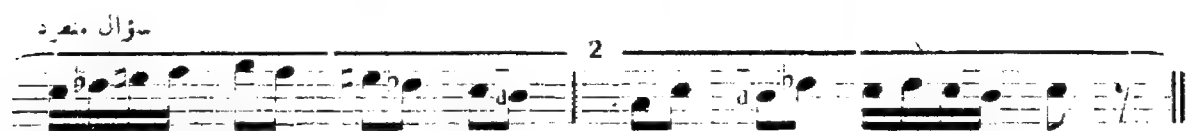




نعرف، هذه الآلات بالتتابع وهذه التقاسم المكتوبة كنموذج

التحميلة الجماهركاه للاستاذ صفر على



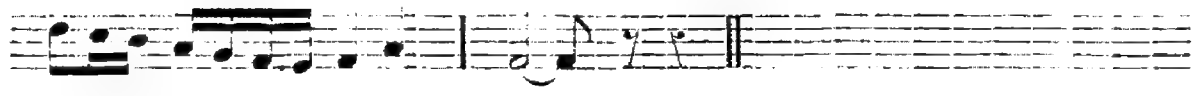
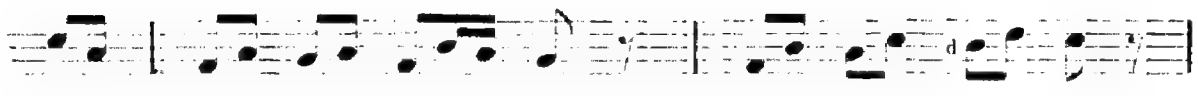
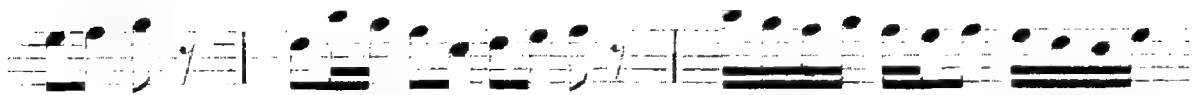
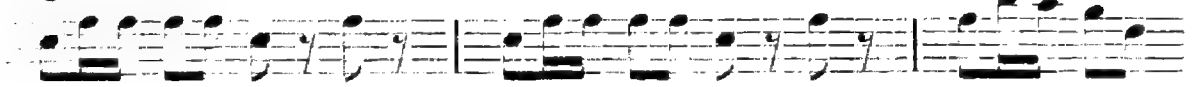


سؤال منفرد

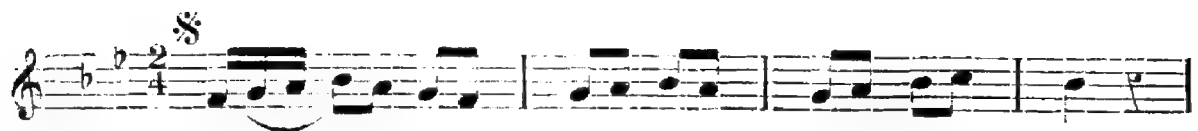


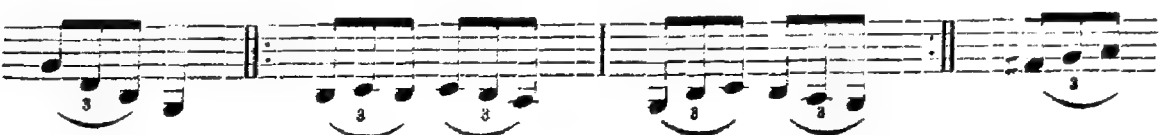
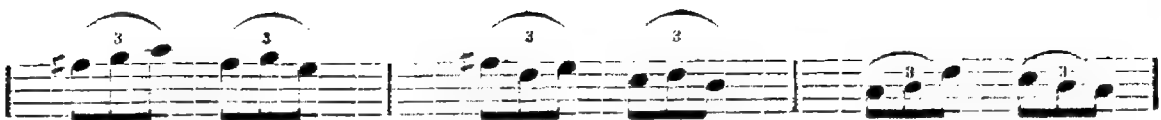
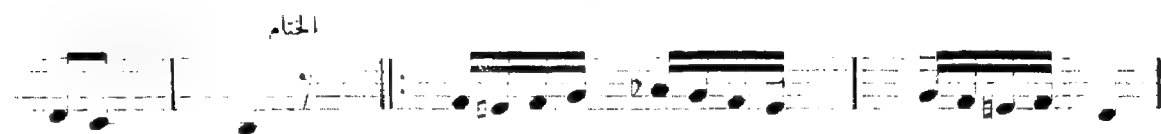
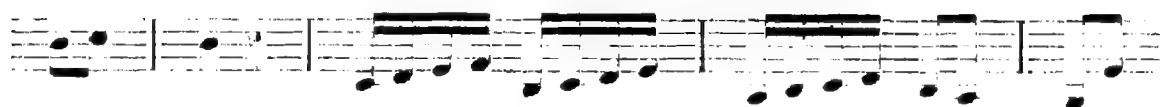
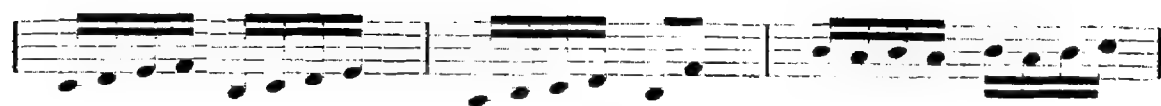
جواب للجميع

للجميع

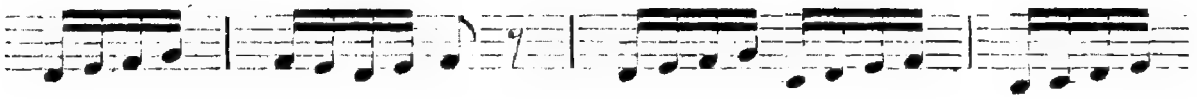
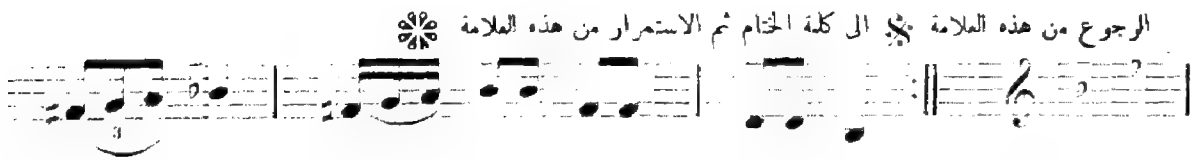


لونيجه عجم لاميير البزق محمد عبد الكريم



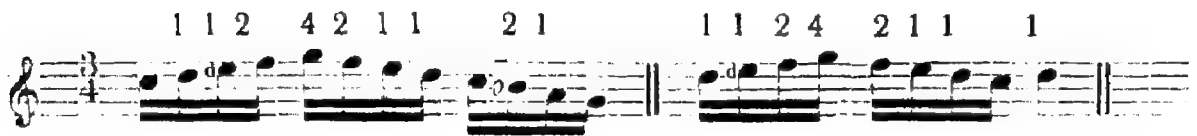




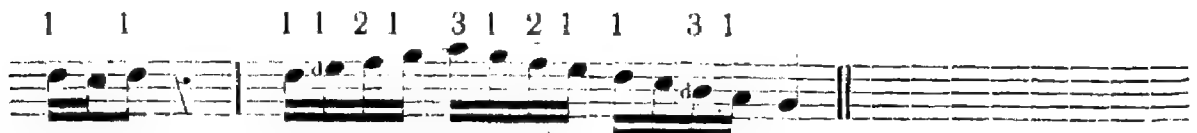
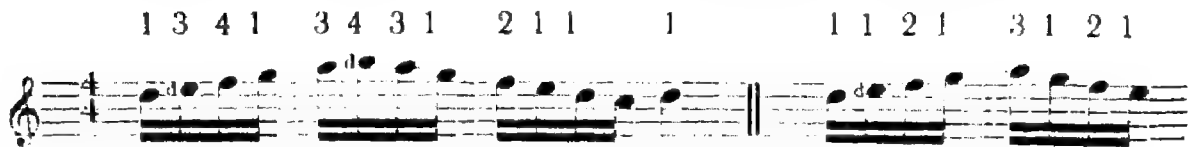


## تمارين على البوزسيون - آلة العود

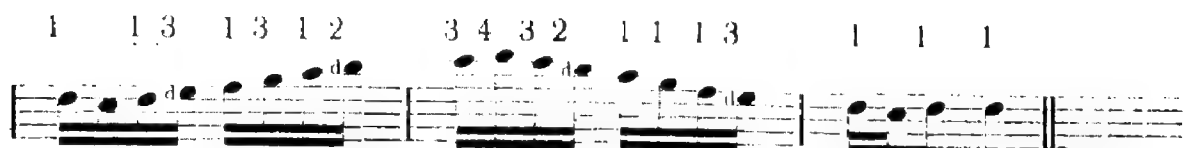
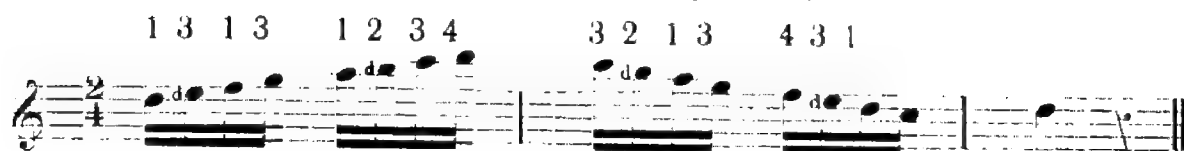
الدرس الأول من المخير إلى جواب التواء في طبقة الكردان



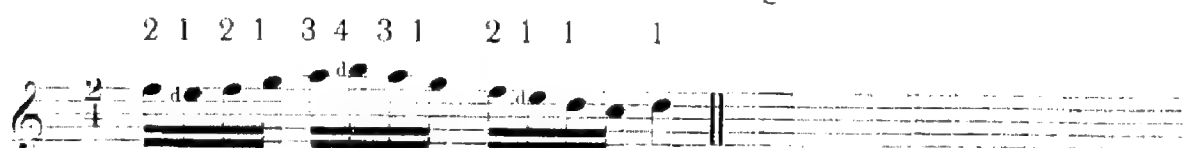
الدرس الثاني من المخير إلى جواب الحسين في طبقة الحسين



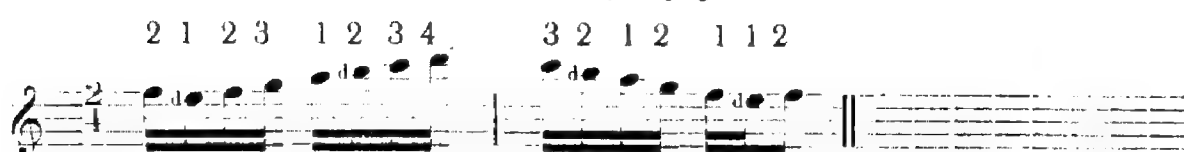
الدرس الثالث من المخير الى جواب المخير في طبقة المخير



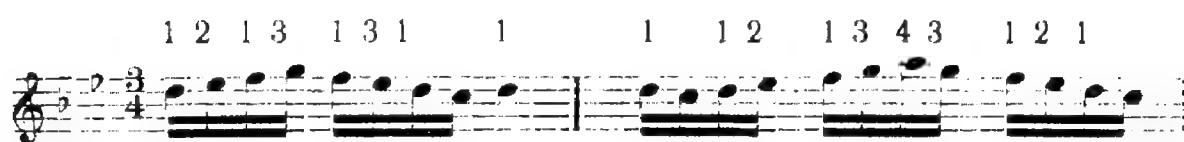
الدرس الرابع من الجهاركاه الى جواب المعجم في طبقة الجهاركاه



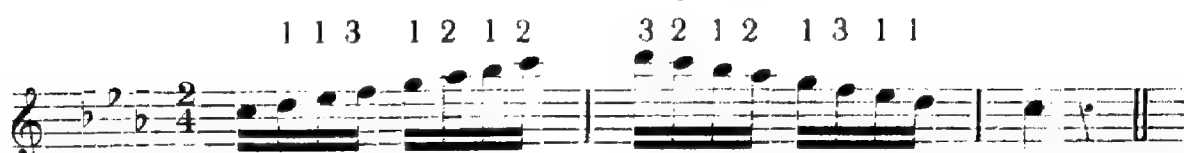
الدرس الخامس من جواب الجهاركاه الى جواب المخير



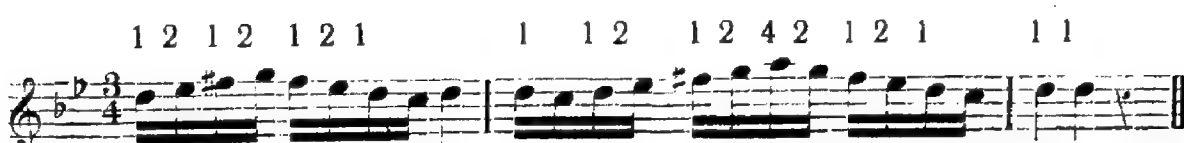
الدرس السادس في حالة وجود ييمول أو ديز من الكردان الى جواب النوا



الدرس السابع من السيلة الى جواب المخير



الدرس الثامن من المخير الى جواب الحسي



الدرس التاسع من الميجر الى جوابه

1 2 1 2    1 2 3 4    3 2 1 2    1 2 1    1

1    1 2    1 2 1 2    3 4 3 2    1 2 1 2 1    1 1

الدرس العاشر من الشاهناز الى جواب الكردان

1 1 3 1    2 3 4 3    2 1 3 1 1    1

الدرس الحادي عشر من الكردان الى جواب النهم ماهر

1 1 2 1 2 4 2    1 2 1 1    3

الدرس الثاني عشر من الميجر الى جواب الشاهناز

2 1 2 3    1 2 1 2    1 2 1 2    1 2 1 3    2 1 2 2

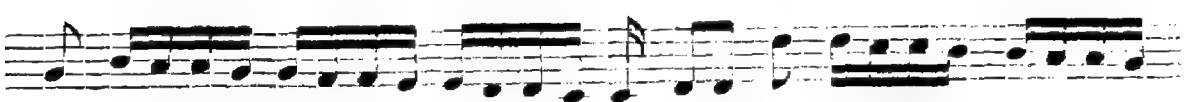
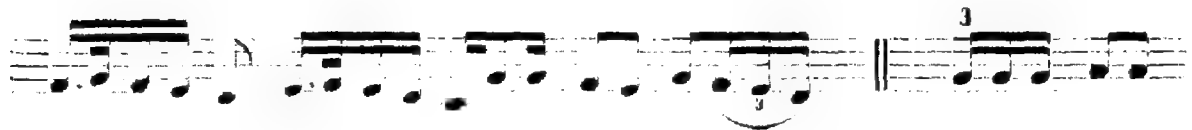
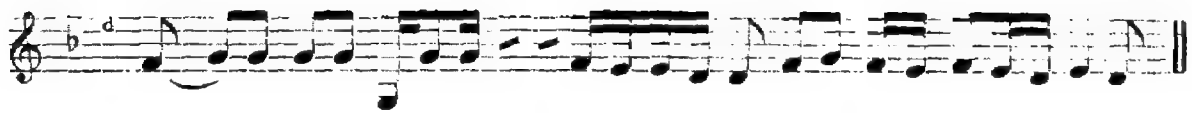
الدرس الثالث عشر

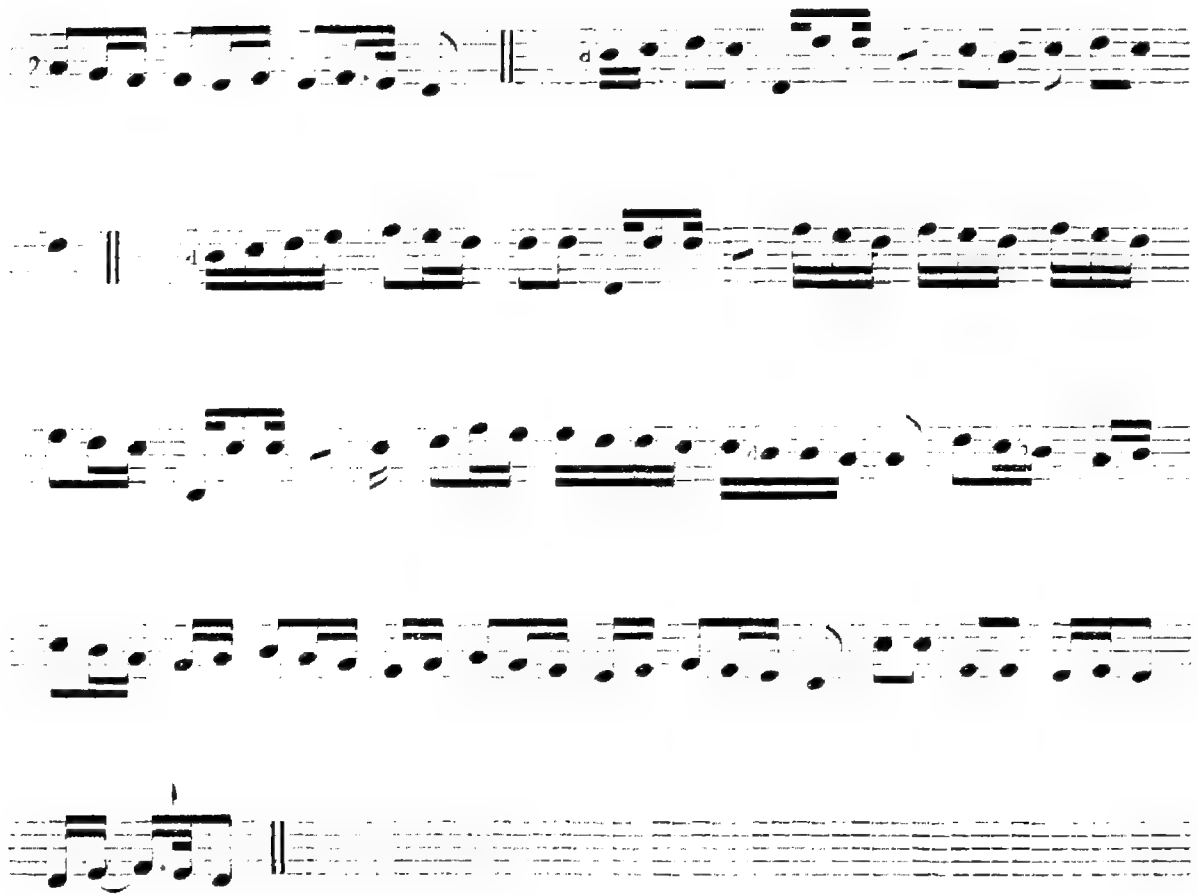
2 1 2 3    1 2 3 2    1 3 2 1    3 2    3

1    1    3

مادج من التقاسيم بدون أوزان - أبقاع

تقاسيم ياني





تقاسيم حجاز



4

5

6

تقاسیم راست

1

This page contains ten staves of musical notation. The notation is written on a five-line staff with a treble clef. The music consists of a series of notes, mostly eighth and sixteenth notes, with some rests. There are several bar lines throughout the piece. Numbered markers are placed above the staves: '2' above the second staff, '3' above the third staff, '4' above the fourth staff, '5' above the fifth staff, '6' above the sixth staff, and '7' above the seventh staff. A '3' inside a circle is located on the first staff, below the notes. The notation is in black ink on a white background.



تقاسیم نه‌اوند

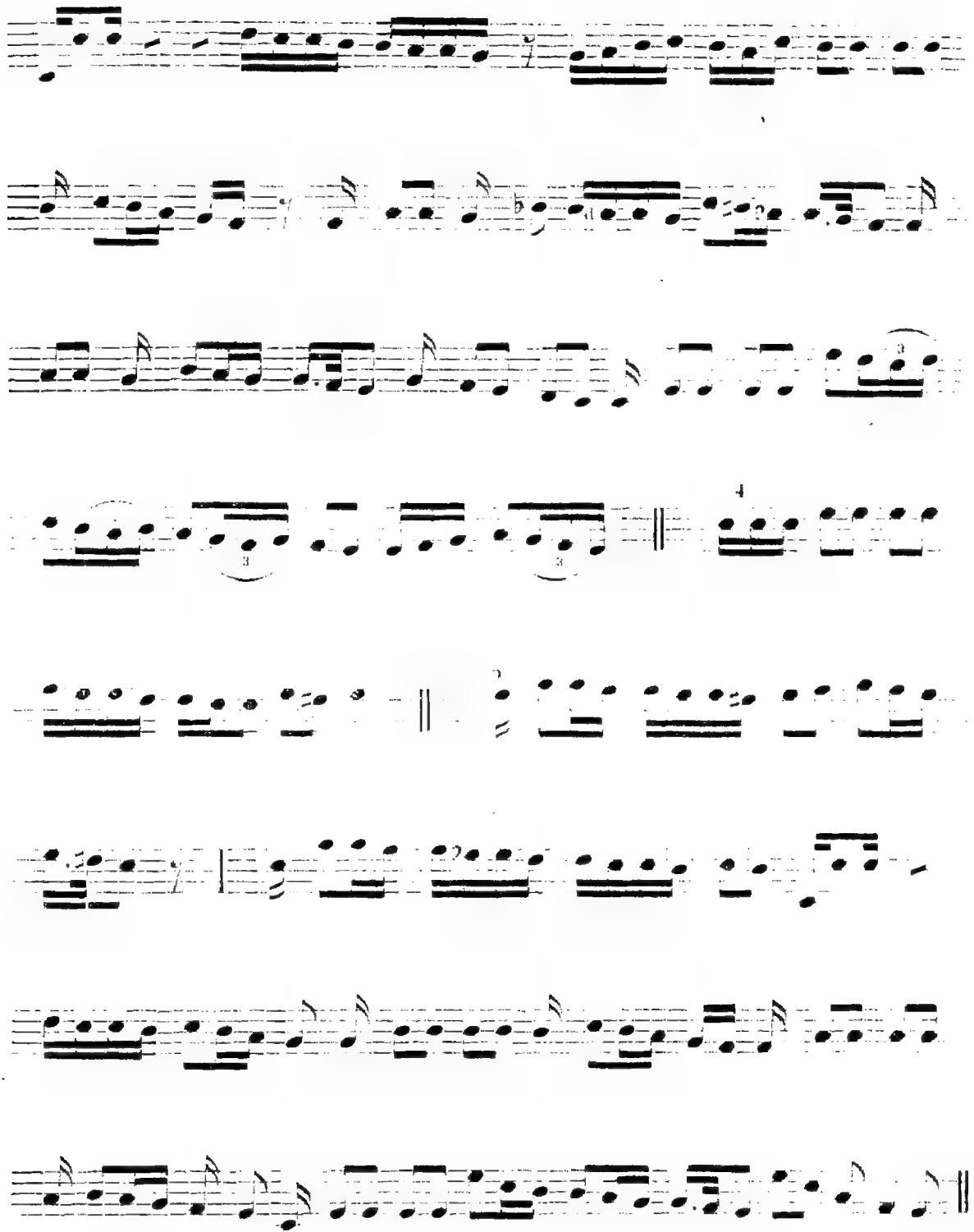






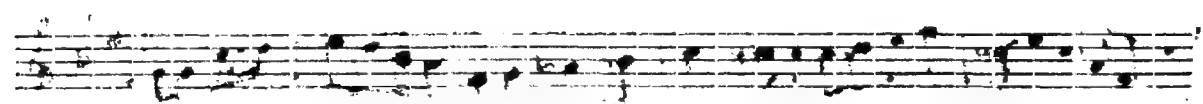
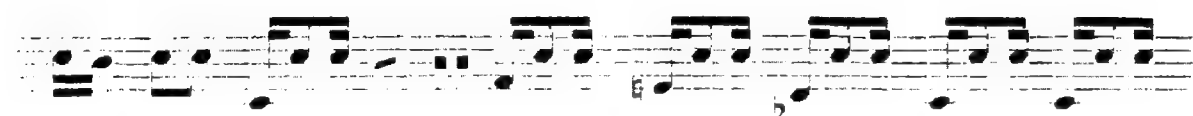
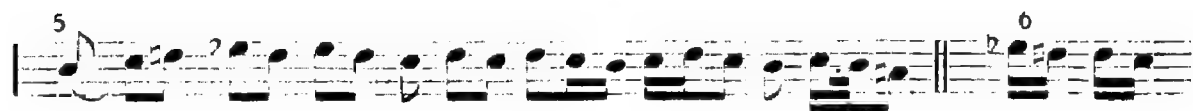
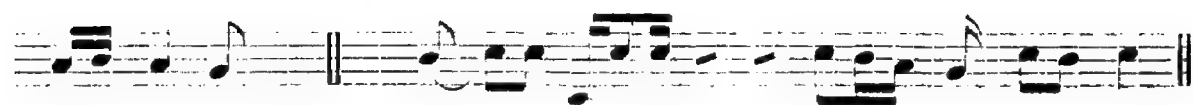
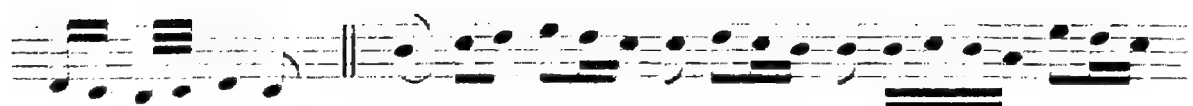
## تقاسيم هزام





تقاسیم حجازکار

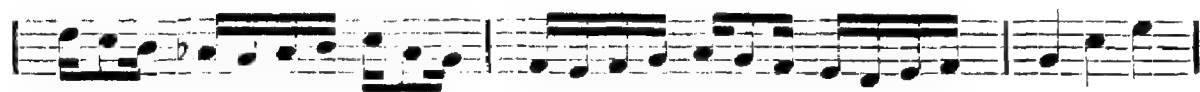
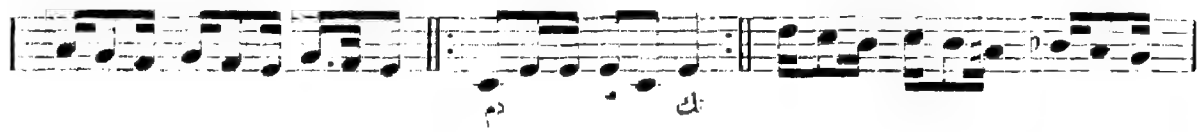




## نماذج من التقاسيم على أوزان مختلفة (ايقاعات)

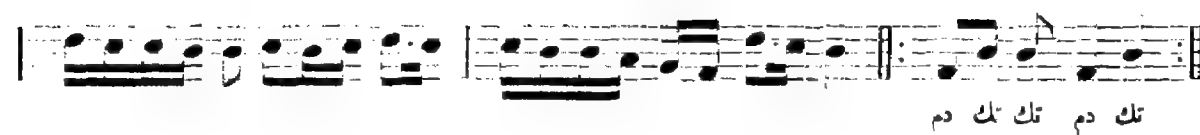
تقاسيم من مقام الكرد على وزن البعب

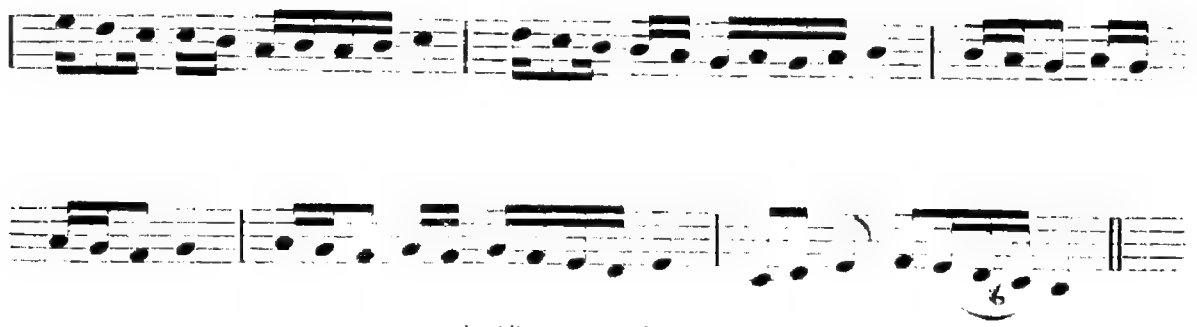
تقاسيم هزام على وزن الدواج



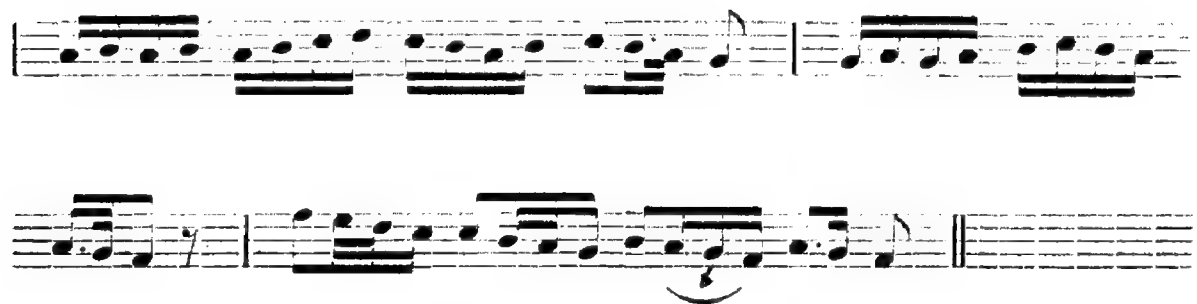
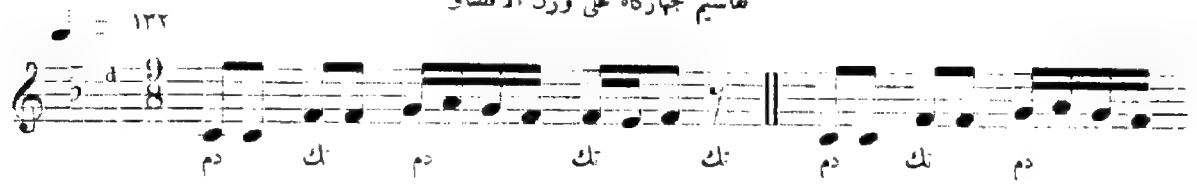
نقاسيم عجم على وزن الدور افندي

١٦٨ = A musical staff with a treble clef, a key signature of one flat, and a 7/8 time signature. It contains a single eighth note.

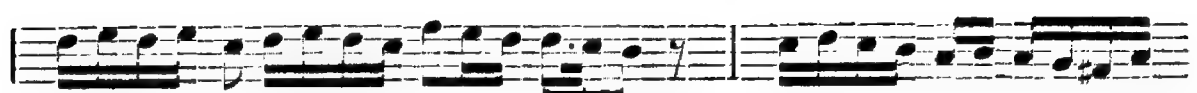
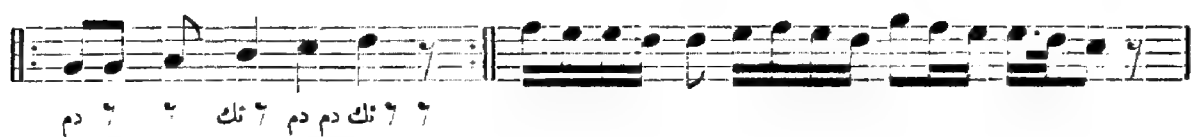
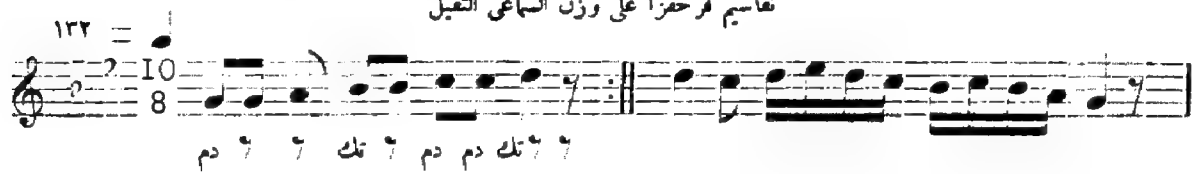




تقاسم چهارگاه علی وزن الانصاف



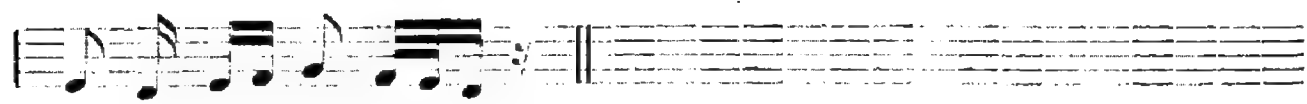
تقاسم فرحزاد علی وزن السماعی الثقیل





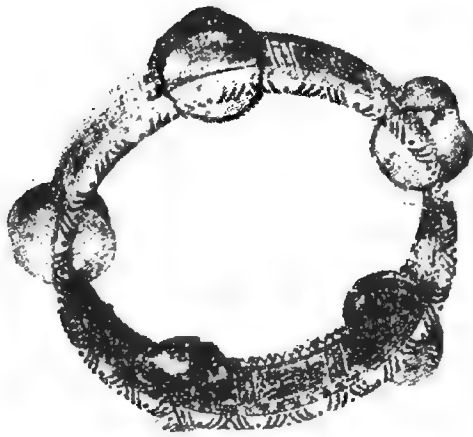
تقاسم بياقي على وزن الجورجينا

٢٠٨



## نبذة تاريخية عن آلة الرق

كانت آلات النقر ( الدفوف والطبول وفصياتهما ) هي اول ما اهتدى اليه الانسان الاول او الانسان البدائي من آلات الموسيقى . وفى الحقيقى فان تلك الآلات هي اقرب ما يكون الى الطبيعة . ولا تزال هناك امم فى عصرنا الحالى - عصر المدنية والنور والتقدم والعمران - ثم ان هناك افوام لا تزال موسيقاهم فطرية والعماد الكلى فيها على الطبول والدفوف وغيرها من آلات النقر . وجاء قدماء المصريين فجعلوا آلات النقر ركنا هاما فى الفرقة الموسيقية ثم تناول التغيير والتبديل تلك الآلات اسوة بغيرها وتبعاً لسنة التطور . حتى وصلت الى ارقى مداها فى عهد الدولة الحديثة اذ عرفت فى تلك الحقبة من التاريخ آلة ( الرق ) التى نحن بصدددها والعجيب ان شكل الرق الذى عرف حينذاك ظل كما هو لم يتغير حتى عصرنا الحالى



( آلة الرق )

وهو عبارة عن دائرة من الخشب تحلى احيانا بالنقوش الصدفية او غيرها يشد عليها قطعة من ( الرق ) الجلدة الرقيقة المشدودة على الدائرة يضرب عليها باليد او بنقر عليها بالاصابع وتحلى غالبا بقطع من النحاس ( صاجات ) لاحداث رنين خفيف .

ولعل ابداع تسمية اطلقت على آلة من

الآلات هي ما اطلق على الرق من انه

« ضابط الايقاع » فهو حقا ضابط ذو مركز جليل وعليه عماد كبير فى التخت اذ بضبط الاوزان المختلفة فيوحد بذلك بين الآلات ويربطها بمضاهى البعض حتى تكون متحدة الخطوات ويكون ما يصدر عنها من الانغام كأنه نغم واحد ويمبرون عنه بقولهم ( تم ) ( تك ) - وهو بمنزلة أجزاء المروض للشعر مركبا من سبب خفيف وهو عبارة عن متحرك فساكن تم - وسبب ثقيل وهو عبارة عن متحركين تك - وفى مصر ينطقون الاثنين سبيين خفيفين تم تك - وتنقسم باعتبار ايقاعها الى قسمين احدهما ( التاك ) وهو ما يضرب على الصنوج المتخذة من النحاس الاصفر او الابيض المعلقة بالدائرة - ( والتيم ) وهو ما يضرب على الرق الجلدة الرقيقة المشدودة على الدائرة .



## نبذة تاريخية عن آلة الناي

لا يختلف اثنان في تقدير آلة الناي فهي فضلا عن كونها آلة ( النفخ ) الوحيدة في التخت الشرقي فان لها من رقة انعامها وما تحمله في طياتها من حنان قوى وشجى محبوب (على بساطتها ) ما يبعث العجب والاعجاب . والناي من اقدم الآلات التي عرفت في الموسيقى اطلاقا بل هو اقدمها بعد آلات النفخ ( الرق وما يشبهه ) . ففي عهد الدولة القديمة من تاريخ قدماء المصريين كان للناي المقام الاول ثم تطور مع العصور المختلفة وتأرجح بين الاهمية

والاهمال حتى وصل الى الشكل الحالي المعروف لنا وهو في كل هذه الحقبة من التاريخ الطويل التي تبلغ اكثر من خمسة آلاف سنة لا يزال محتفظا بطابعه الاصيل فهو لا يخرج عن كونه قصبة ذات ثقب وعندما عرف لأول مرة كانت القصبة تصنع من الخشب ولها بوق للفم وثقب جانبية تختلف بين ٢ و ٦ ثم تطور وتحول ومرت صناعته في ادوار مختلفة حتى وصل الى شكله الحالي .

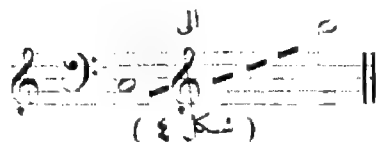
وهو الآن عبارة عن قصبة تصنع من الغاب تختلف طولها ولكنها لا تزيد في الغالب على ٦٠ سم ولها ستة ثقوب امامية وثقب واحد في الخلف ومن البديهي ان طريقة العمل عليه تكون بالنفخ في اعلاه وهو في وضع جانبي بحيث يمس جزء منه جزءا من الشفتين ويكون جزؤها الاخر بعيدا عن الشفتين لاجل ان يلتقي الهواء الخارج من الفم عند النفخ بذلك الجزء البعيد وبذا يحصل الصوت . ثم تستعمل الاصابع لفتح وسد الثقوب ومن هاتين العمليتين تخرج الانغام الحنونة المشجية . ولسنا في حاجة الى ان

( آلة الناي )

نقول ان الناي لا يحتاج الى ضبط ولهذا فان لكل نغم او لحن ناي خاص . وبذا تعدد النايات لدى العازف الواحد تبعاً لاصوات المغنين .

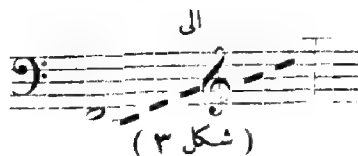
ويقتضى العزف على الناي ان يكون العازف قوى الصدر طويل النفس وهذا امر واضح

وأما منطقة الاصوات التي تخرج



من آلة الناي فهي المبينة في شكل ( ٤ )

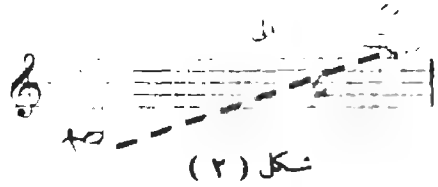
- من حيث كثرة الاوتار والشكل وطريقة العزف باليدين - تشبه القانون وهي آلة (الجنك) وليس بعيدا ان تكون آلة الجنك المذكورة قد تطورت مع الزمن حتى انتهت الى آلة (القانون) الحالي . ولستنا نقول ذلك بصفة مؤكدة وانما نقوله ترجيحا لان هناك في تاريخ الموسيقى حلقة مفقودة وقعت بنا عن تتبع تطور الآلات القديمة وخاصة الشرقية منها . وكيفما كان الحال فان القانون هو كما قدمنا من اهم الآلات الشرقية ويستلزم تعلمه حساسة فائقة واذن موسيقية ممتازة لأن طريقة ضبطه صعبة وعقبة لكثرة اوتاره وتقتضى وقتا طويلا ولذا فان عازفي هذه الآلة قليلون جدا اذا قسناهم بعازفي العود او السكاج . والقانون عبارة عن صندوق للصوت كبير الحجم طوله حول نصف متر غير متساوى الاضلاع ويشد عليه اوتار موازية للصندوق تربط في ثوب من الجهة اليمنى ولها مفاتيح (ملاوى) من الجهة اليسرى . وبحوار هذه المفاتيح قطع صغيرة من المعدن تفتح وتغلق (كالمفصلات) لتغيير المقامات والانغام تسمى (الغرب) اذ ليس من السهل تغيير المقامات في القانون بسبب كثرة اوتاره التي لا يعق عليها كما هو الحال في الآلات الوترية الاخرى اللهم الا في حالات نادرة . وتختلف عدد الاوتار في القانون . فهو اما ذو اربعة وعشرين مقاما اوست وعشرين او ثمان وعشرين ويشد لكل مقام ثلاثة اوتار وبذا يكون عدة الاوتار اما ٧٢ او ٧٨ او ٨٤ وتتدرج الاوتار من رفيع الى غليظ ثم اغلظ وهكذا . من الاعلى الى الاسفل اى ان الجوابات تكون في اعلى . اما اذا كان القانون ذو اربعة وعشرين وترا يكون اعلاها جواب محير وعلى ذلك يكون المقام الثامن الذى تحته محير والمقام الخامس عشر دوكة والثاني والعشرين قرار الدوكاه وبذلك يكون الوتر الثالث والعشرين هو قرار الراست والرابع والعشرين (وهو الوتر الاخير في اغلب آلات القانون) هو قرار العراق او المعجم عشيران حسب اقتضاء النغمة . اما اذا كان القانون ذا ست وعشرين وترا فان ارفع الاوتار يشد على نغمة جواب الماهوران ويكون الوتر الثامن الذى تحته هو الماهوران وهكذا كالشرح السابق ومن هذا يتبين صموية ضبط اوتار القانون لتعدددها سيما اذا اقتضى الامر اصلاح الاوتار وقت العمل . . . واخيرا فان العزف على القانون يسكن بسكتا اليدين بخلاف الآلات الاخرى وتستعمل لذلك ريشتان من المعدن تلبسان في سبابتى اليدين ولهذا تخرج الانغام من القرار والجواب معا فتكون لها حلاوة خاصة .



وأما منطقة الاصوات التي تخرج من آلة القانون  
ذو الستة والعشرين مقاما فهي المبينة في شكل (٣)

انه زعيم ممالك كان من المنزلة الرفيعة فانه لم يحدث في صناعتها اى تغيير منذ اكثر من قرنين ونصف من الزمان . هذا وتدرس الكمان في جميع المعاهد الموسيقية في اوربا والشرق اجمع على الطريقة الافرنجية من جهة طريقه امساكها وامساك قوسها وطريقة العزف على الميتودات ( اى المقامات واصنافها فقط لا على الارباع ) ولذلك نجد ان كثيرا من عازفي الكمان في الشرق لا يحسنون الاداء في الانغام الشرقية لانهم يسيرون في دراساتهم على الطريقة الغربية ولم يحسنوا غيرها فيا حبذا لو عنيت معاهد الموسيقى الشرقية بجعل طريقة تدريس الكمان على النحج الشرقي حتى يتخرج عازفوها وهم منشعبون بالروح الشرقية فيتمودوا على الاداء الشرقي وبهذا يمكنهم ان يسايروا باقى الآلات الشرقية بنجاح وانسجام . وتصنع آلة الكمان من خشب الصنوبر ويخزن الخشب قبل صناعته حتى يجف فلا تتغير نسب الابعاد التى صنعت عليها القطع المختلفة المكون منها الصندوق المصوت والى يجب ان تبقى دائما ثابتة على النسب التى ضبطها عليها الصانع حتى تتوافق الاهتزازات الصوتية الناشئة من تلك القطع المتناسبة على الاهتزازات الصوتية الناشئة من الصندوق المصوت وتتوقف جودة آلة الكمان على جودة الخشب واتقان الصنعة ودقة النسب بين القطع المكونة منها الآلة وكلما طال عليها الزمن في الاستعمال اصبح خشبها اكثر مرونة والاصوات الصادرة منها ادق واحلى .

وأما منطقة الاصوات التى تخرج  
من آلة الكمان فهي الميمنة في شكل (٢)



شكل (٢)

## نبذة تاريخية عن آلة القانون

هو من الآلات الشرقية البهتة التى عاصرت التخت منذ زمن بعيد . وعليها يعتمد المغنى

في ترجمة ما يردده

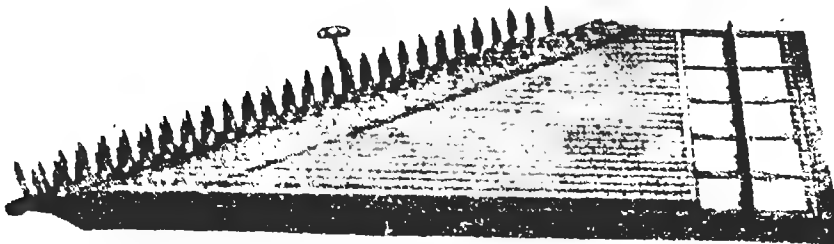
من الأغاني .

وقد تكون آلة

القانون من اقدم

الآلات في تاريخ

الموسيقى فقد عرفت

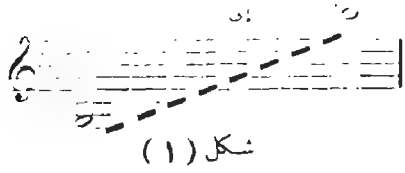


( آلة القانون )

في عهد قدماء المصريين وخاصة في الدولة الحديثة ، آلة وترية تشبه الى حد بعيد

وتسمى ( الفرس ) . اما اوتار العود فلما ان يكون عددها عشرة يكون كل اثنين منها مجموعة واحدة وهذا هو الغالب او يكون عددها اثني عشر كل اثنين معا وتشد هذه الاوتار موازية بسطح الصندوق المصوت بواسطة مفاتيح ( ملاوى ) من الخشب مثبتة في نهاية العود .

ويستعمل للمزف ريشة تصنع من ريش جناح النسر تجهز ويستعمل ظهرها الاملس للضرب على الاوتار وبعض العازفين يستعمل بدل ريشة النسر قطعة مستطيلة من الباغية على هيئة الريشة . واما منطقة الاصوات التي تخرج



من آلة العود فهي الميمنة في شكل ( ١ )

شكل ( ١ )

## نبذة تاريخية عن آلة الكمان

هي من الآلات الافرنجية التي دخلت على التخت الشرقي حديثا اي في الحسين سنة الاخيرة او نحو ذلك وهي بذلك تمد مزاجية الآلات الوترية الاخرى وقد اصبحت ذات شأن هام في التخت بعد ان تضبط ضبطا شرفيا - ومن لسرة السكك آلات وترية اخرى مثل القولا والفيولا نسيل والسكونتة ... الخ وهما آلات دخلت التخت حديثا جدا وهما



ايضا من الآلات الافرنجية البحتة اما آلة السكك فهي زعيمة الآلات الوترية في الموسيقى الغربية واسكنها ليست كذلك في التخت الشرقي وان ذهب بعضهم هذا المذهب ولا بموزنا الدليل على ذلك فالعود ولا شك هو ملك الآلات في التخت فلحنوا الاغاني معظمهم من العازفين على العود والقليل منهم بل القليل جدا من العازفين على السكك والمغنون انفسهم ليس بينهم واحد ممن يمزفون على السكك لان هذا يتنافى مع طبيعة الآلة نفسها وطريقة المزف عليها لا تسمح بالغناء . ولذا فان الآلة الوحيدة التي يمسكها المغنون هي آلة العود ، وعدا ذلك فان المغني لا يمكنه ان يؤدي الحانا بمصاحبة كمان منفرد ولكن ذلك متيسر جدا بل بديع جدا مع العود المنفرد .

ولسنا نغفط السكك حقها ، فان ما تقدم هو في صدد مقارنتها بالعود . ( آلة السكك )

اما اذا نظرنا الى السكك من ناحية اخرى وهي ناحية الموسيقى الصامتة ، فما من شك في ان لها المركز الاول من الآلات الاخرى وخصوصا في الفرقة الموسيقية الافرنجية ولها في الاوساط الافرنجية تقدير يليق بمقامها يجعلها زعيمة الآلات الوترية هناك ومن المدهش

غير أن البحث في التاريخ القديم وآثار الأولين وخاصة آثار المصريين القدماء قد أثبت بصفة قاطعة أن العود عرف عند قدماء المصريين منذ أكثر من ٣٥٠٠ سنة . وقد عرف في ذلك الوقت على شكلين : ١ - العود ذو الرقبة القصيرة ب - العود ذو الرقبة الطويلة فاما النوع الاول فكثير الشبه بالعود المستعمل عندنا الآن . وهو يتركب من صندوق للصوت طبعاً شكله بيضاوى في الاغاب ذو جدران رقيقة ورقبته عبارة عن قضيب طويل من الخشب السميك مستدير يمتد مخترقاً صندوق الصوت حتى الطرف الآخر وقد لا يصل اليه وقد ينفذ منه ويركب في صندوق العود - عند الوسط تقريباً - عارضتان افقيتان من



( آلة العود )

الخشب تشبهان ( الفرس ) في السكبان وتشد الأوتار فوق العود موازية له ويعزف عليها بريشة من الخشب تشبه الى حد بعيد الريشة الحالية وخاصة في طرفها المدبب .

أما النوع الثانى فعظيم الشبه بالطنبور او البزق وقد رقت على رقبته علامات تبين مواضع عقق الاصابع على الاوتار ( وهذه الملامات هى احدث ما وصلت اليه صناعة العود الآن ) . اما الاوتار فيختلف بين اثنين واربعة .

وظل العود منذ ذلك العهد مستعملاً ومر في ادوار عديدة بين الازدهار والاحول وان كان اميل الى الازدهار والذيع له يتغير شكله كثيراً حتى عصرنا الحالى .

## كيف يصنع العود حالياً

يتكون العود المستعمل حالياً من ( القصعة ) وتصنع من جملة ضلوع من الخشب يلصق بعضها بجانب بعض وتصور

على قالب خاص ثم تغطى بغطاء من الخشب الابيض تسمى ( بالصدر او الوجه ) وتفتح فيه فتحات مختلفة الاشكال تسمى الواحدة منها ( شمسية ) ومهمتها ان تساعد على الرنين الخارج من صندوق الصوت وتلصق بين ( الفرس ) وبين الشمسية الكبرى قطعة من الباغه او ما يماثلها لصيانة وجه العود من تأثير اصطدام الريشة به عند العزف وتسمى ( الرقة ) . وفى آخر رقة العود قطعة صغيرة من السن او ما يماثلها تسمى ( الانف ) . وفى نهاية صدر العود تلصق قطعة من الخشب مستطيلة الشكل بها ثقب بقدر عدد أوتار العود تشد اليها الاوتار

او بدلا من الرجوع الى النغم الاساسى فيمكن الانتقال من الصوت الثالث ( السيكاه ) الى ثالث الثالث ( النواه ) لعمل انغام يكون قرارها عليه اى على النواه .

ملحوظة : وهذه النواه كما انها ثالث الثالث فهي الخامس للصوت الاساسى اى الراست فيعمل على النواه انغاما مثل تصوير بياتى على النواه او حجاز عليه او عشاق الخ . . . ثم يجوز الرجوع الى النغم الاساسى له وهو صوت الكردان لعمل انغام على الكردان مثل راست على الجواب او تصوير جهاركاه او نهاوند ثم بياتى على النواه ثم راست على الكردان وهنا يبقى امامنا الرجوع لنغم الراست النغم الاساسى وهو سهل جدا .

للالانغام جملة قوانين يجب معرفتها فنذكر منها الآن مايجب معرفته .

اولا - لكل نغم من الانغام سلم خاص مركب من جملة اصوات وهذه الاصوات تختلف احيانا في الهبوط عن الصعود او بالعكس . ثانيا - لكل نغم قانون بخصوص السير فيه عند الالقاء او العزف او التلحين . ثالثا - لكل نغم قانون عند الابتداء والانتهاء رابعا - الانتقال وحسن التصرف . خامسا - التصوير اى تصوير نغم من طبقة الاصلية الى اى طبقة اخرى .

## نبذة تاريخية عن آلة العود

لاشك انه مما يهم محبوا الموسيقى عامة ومحبوا آلة العود خاصة أن يقفوا على شىء من تاريخ هذه الآلة العظيمة . كيف نشأت وكيف صُنعت ثم تطورت حتى أصبحت في شكلها الحالى . وفيما نبذة مختصرة عن تاريخ « العود » .

كان المظنون أن أول من عرف العود هم المعجم قبل أن يعرفه العرب والترك وكانوا يدللون على أن المعجم ( الفرس ) أول من عرفه بأن أسماء الدوسات وطرق المقامات الموجودة الآن لا تزال تحمل أسماء فارسية فمن الأسماء المعروفة الآن السيكاه والدوكاه والجهاركاه . الخ وكلمة البشرف ( بشرو ) هى أيضا كلمة فارسية وغير ذلك من الألفاظ شىء كثير مما ذهب بالظن الى ان اصل العود فارسي وقال البعض بأن العود وجد قبل ذلك في التاريخ العبرانية حيث كان يستعمل في ترتيل مزامير سيدنا داود عليه السلام وقد جاء ذكره بعنوان المذمورين الثالث والحسين والثامن والتأنين .

منه النصف صوت الذى قبله شرطاً يكون . . . اولاً - هذا النصف الذى حل محل الصوت الاصلى هو الربع السادس للصوت الاساسى للنغم مثلاً صوت الكوردى هو الربع السادس لصوت الـ راست . وصوت المعجم عشيران هو الربع السادس لصوت السيكاك الخ . . . .

ثانياً - ان يكون هذا النصف هو نصف صوت للصوت الذى قبله فى سير تركيب النغم مثلاً فى نغم النهاوند فالـ كوردى هو نصف صوت المدوكاه فيجوز استخدامه .

ولكن فى نغم الحجازكار كوردى فالـ كوردى توفر فيه الشرط الاول اذ انه الربع السادس لصوت الاساس اى الـ راست ولكن لم يتوفر الشرط الثانى لان فى نغم الحجازكار كوردى يفسد صوت المدوكاه ويحل محله صوت الزيركولاه فعلى ذلك لا يكون الكوردى نصفاً لصوت الزيركولاه الخ . . . . وأما اذا فسد الصوت الثالث وفسد ايضا النصف صوت الذى قبله فيمكن استخدام الصوت السادس شرطاً ان يكون هذا الصوت ( السادس ) الربع السادس عشر والربع السابع عشر للصوت الاساسى وكذلك يجب ان يكون صوتاً من الاصوات الطبيعية السبعة . وكما يجوز ايضا استخدام الصوت السادس اذا كان هو نصف مقام محصور بين صوتين طبيعيين مثل صوت المعجم اى مكايه فى نغم البياتى وفى نغم الصبا وفى نغم الحجاز الخ . . . لائن المعجم محصور بين صوتين طبيعيين وهما صوت الحسينى والواج الخ . . .

ملحوظة :- وهذه القواعد عن الانغم وهى على حالتها الاصلية كما وضعت لا فى حالة تصويرها اى نقلها من مكان الى مكان آخر .

والآن نؤجل شرح الصوت الرابع ( القريب الثانى ) والصوت الخامس ( القريب الثالث ) ونشرح طريقة الانتقال والتصرف عمداً بالنسبة للصوت الثالث .

## نموذج

للانتقال من مقام ( نغم ) الـ راست وحسن التصرف للرجوع اليه وهذه الطريقة من جملة طرق عديدة فى حالة التلحين او الالقاء او العزف من نغمة الـ راست يجوز الخروج منه الى انغام اخرى من التى قرارها على صوت الـ راست مثل السوزناك والسوزدلالة والنهاوند والحجازكار الخ . . . ثم يجوز ايضا الانتقال الى انغام اخرى يكون قرارها على ثالث صوت لصوت الـ راست ( اى السيكاك ) او يكون قرارها على خامس صوت ( النواه ) .

فنتكلم الآن عن الصوت الثالث

اذا اردنا الانتقال الى انغام يكون قرارها صوت السيكاك اى الثالث فننتقل مثلاً بنغم السازكار ثم الى السيكاك ثم الى الهزام وبعد ذلك يجوز الرجوع الى النغم الاساسى ( الـ راست )

لها اسمها الخاص الامر الذى يوقع الطالب فى خيرة عجيبة وفوضى مؤلمة لاشك تشوش العقل وتعقد المسألة وتظهرها بمظهر الشئ الصعب الذى لا يمكن الالمام به والحقيقة والواقع ان الامر غير ذلك لو اننا تبعنا المقامات التصويرية للمقامات الاصلية وحصرنا الاسماء فى دائرة ضيقة ومحونا منها الدخيل الثقيل على الاسماع ورتبناها ترتيبا سهلا . فمثلا يتبع الافرنج فى موسيقاهم قاعدتان هما « الماجير » ، « المينير » اى الكبير والصغير ومن هذين المقامين الاصليين يستخرجون انعاما تصويرية شتى غاية فى السمو . فما الذى يمنع ان يتبع هذه القاعدة فى موسيقاتنا الشرقية على درجاتها السبع وهالك بعض الامثلة .

المعروف ان نغمة الراس تتهى فى مقامها الاصلى على درجة ال ( دو ) . فاذا صورناها بحيث تتهى على مقام ال ( صول ) وهو اليكاه يسمى ذلك مقام اليكاه وخير من ذلك ان نسميه باسمه الاصلى ونضيف اليه التصوير فيصير نغمة ( راس على اليكاه ) واذا فعلنا ذلك بحيث ينتهى فى مقام العشيران سمي ذلك ( راس على العشيران ) وهكذا فى الدرجات السبع المعروفة اذا ما صورناها على مختلف المقامات .

وبذلك نحصل على اسماء قليلة مفهومة ويسهل على الطالب دراستها بغير ان يرتبك او يشوش ذهنه ولكن مع كل ما تقدم لا انكر انه يوجد بعض نغمات فرعية لها طابع خاص ولذة خاصة ولكنها قليلة جدا بالنسبة للاسماء الكثيرة الموجودة .

## المقامات واقاربها

ان لكل مقام ( نغم ) من الانعام ينتهى قراره على صوت من السبعة اصوات الاصلية او على نصف صوت من السبعة انصاف فلكل صوت من هذه الاصوات جملة اقارب واهمها ثلاثة اقارب وهى : ( ١ ) الصوت الثالث للصوت الاساسى ( اى لقرار النغم او بمعنى آخر للصوت الذى ينتهى عليه النغم ) ( ٢ ) وايضا الصوت الرابع للصوت الاساسى ( ٣ ) ثم الصوت الخامس للصوت الاساسى . تتكلم الآن عن الصوت الثالث

## الصوت الثالث

الصوت الثالث يجب ان يكون صوتا من السبعة اصوات الاصلية الطبيعية كبيرا كان ام صغيرا وأما اذا فسد ( اى عدم ) هذا الصوت ( الثالث ) بالزيادة او النقصان فيستخدم بدلا



الغريبين منهم بصفة عامة والشرقيين بصفة خاصة . لأن من كان ملما بذلك كان اقرب الى الكمال ممن لا علم له بهذه الناحية . وعلى العموم فان استاذ الموسيقى هو اسم عال يدل على العلم الغزير فيجب ان يكون حامله متصفا بما تقدم او على الاقل يجب ألا يتمتع هذا اللقب الا لمن توفرت فيه الشروط الآتية حتى يطمئن المتعلم الى انه قد وضع نفسه بين يدي الشخص الذي يطمئن اليه ويثق بأنه سيستفيد منه .

## تصوير المقامات وتعدد اسمائها

انه مما ينفر الراغبين في تعلم الموسيقى ما يصدمون به من اسماء غريبة ثقيلة على الاسماع للمقامات المتعددة التي تتفرع عن الدرجات السبع الاصلية المعروفة . صحيح ان الامام بتصوير المقامات امر لا غنى عنه بل هو امر واجب على كل متعمق في الموسيقى وكل راغب في الاحتراف وخصوصا رؤساء الفرق الموسيقية ( مايسترو ) ومؤلفوا القطع الموسيقية الصامته والملحنون ، ولكن المقامات التصويرية في شكلها الحالي وبأسمائها المتعددة الثقيلة امر لا شك يبعث على السأم ويوهم المتعلم بصعوبة درسها ويقبل من عزمه . فاذا ما تصور الطالب ان ما يزيد على ٥٠ مقاما بين اصلية وفرعية يجب ان يحفظها نظريا عن ظهر قلب ، ثم عمليا ، فانه ولا شك سيصدم ويتصور ان هذا امر مستحيل لا يتأتى الا بمرور الزمن والحقيقة غير ذلك بالمرّة ، فلو اننا درسنا هذه المقامات الكثيرة على انها فروع تابعة لاحدى النغمات السبع الاصلية وتجنبنا دراستها على ان كلا منها نغمة مستقلة بذاتها ( كما هو الحال الآن ) ليسر ذلك على الطالب كثيرا من العناء وهون عليه الامر وبذا يقبل على الدراسة غير هباب ولا وجل .

ولناخذ لذلك مثلا نغمة ( الحجازكار ) وهي من اروع النغمات واكثرها فروعا عند تصويرها على مختلف الدرجات . فهي لو صورت على البكاه لحصلنا منها على النغم المعروف باسم ( شت عربان ) ولو صورناها على العشيران لجاءت منها مقام ( السوزدل ) واو صورناها على السكوش لجاءت منها مقام ( الأوج آرا ) وعلى الراست لجاءت المقام الاصلى للحجازكار وعلى الدوكاه يحمى . نغم ( الشاهناز ) وعلى الجهاركاه لجاء مقام ( الجهاركاه التركى ) وهكذا . فباختلاف مقاس المقامات بين ربع مقام ونصف مقام ومقام كامل ومقام ونصف نحصل على الوان متعددة من النغمات التصويرية التي اصطلح على جعل كل منها نغمة قائمة بذاتها

- من الشروط التي تؤهل انسان لكي يكون أستاذًا في الموسيقى ان يكون مستوفيا لهذا الشرط .
- ٢ - ومن أهم الشروط التي يجب توفرها في الأستاذ أيضا أن يكون ماهرا متمكنًا من التدوين والقراءة الموسيقية أي كتابة وقراءة النوتة ولا يكفي أن يكون ملما بالقواعد بل يجب ان يكون متعمقا فيها لأن قراءة وكتابة النوتة هما مفتاح الموسيقى الذي ييسر للمعلم والمتعلم على حد سواء تعلم وتعليم الموسيقى والأمر هنا لا يحتاج الى شرح هو اظهر من ان يكتب فيه كاتب .
- ٣ - هناك ايضا ناحية هامة يجب ان تتوافر في الأستاذ وهي ان يكون على علم ومعرفة بعلم النغمات وتحليلها وتصويرها على كل مقام وكذلك الضروبات فان الموسيقى الذي يجهل هذا الباب مثله كمثل سائر في طريق لا يعرفه فهو لا يأمن ان يضل الطريق او ينحرف عنه وانه لمن اكبر العيوب ان يشترك الموسيقى في فرقة ما فيجد نفسه بعد قليل قد سار في درب وزملاؤه في درب او هو في واد وهم في واد آخر وينشأ عن ذلك ما هو معروف من «النشاز» وهو اختلاف العزف والواقع انه فضيحة كبيرة لا يمكن ابدا ان يقع فيها من هو على علم بفن النغمات والضروبات .
- ٤ - كذلك يجب على الأستاذ ان يكون ملما بالامام كله بعلم «الصولفيج» الشرقي لانه اكمل من الغربي بزيادة الأرباع بحيث اذا سمع لحنًا او نغمة أمكنه ان يحولها في الحال وبلا غناء الى كتابة موسيقية ( نوتة ) واذا سمع نغما ايا كان حتى ولو من بائع متجول أمكنه ان يكتيفه ويرده لأصل نغماته ثم يسجله تسجيلًا سهلا بالنوتة .
- ٥ - ولست في حاجة الى ان نسجل هنا انه من اهم صفات الأستاذ وعلى الأخص من يشغل مركز رئاسة الفرقة الموسيقية ( مايسترو ) ان يكون حساسا عظيم الثقة في نفسه يمكنه ان يميز بسرعة فائقة اصوات مختلف الآلات للفرقة الواحدة ومعرفة ما يبذوله من اخطاء لانه بذلك يمكنه ان يحسن قيادة الفرقة وربط الآلات ببعضها البعض فتصدر عنها الحركات الموسيقية متحدة كأنها تصدر من آلة واحدة .
- ٦ - وما دام الموسيقى المجتهد يرغب في ان يكون بحق استاذًا فمن الصفات التي يجب ان تتوفر فيه الى جانب التدريب الموسيقي والصولفيج ان يكون ملما بالامام كافيا بعلم ( الهارموني ) وعلم توزيع الآلات لأن هذين العلمين مرتبطين اوثق الارتباط بعلم الصولفيج الغربي والقواعد الغربية وهي جميعا - كما قدمنا - صفات يجب ان تتوفر في الأستاذ ليسكون رئيسا او قائدا لفرقة موسيقية محترمة «مايسترو» .
- ٧ - وأخيرا وليس آخرا فانه يكون من المستحسن جدا ان يكون الأستاذ ملما ولو ببعض الامام بتاريخ الموسيقى قديما وحديثا وكذلك تاريخ الآلات الموسيقية الشرقية منها على الخصوص وكذلك يجب ان يعرف غير قليل عن تاريخ الموسيقيين

## استاذ الموسيقى

يهتمنا في هذه المناسبة أن نشير الى ملاحظة هامة وخطأ شائع وخصوصا في مصر ذلك أن كل من وصل الى معلومات ابتدائية في الموسيقى ودرس الأصول الأولية لها فأمسكه بأن يمسك بأحدى الآلات الموسيقية وأن يعزف عليها شيئا ما أو بعض الأشياء يظن في نفسه أنه أصبح أستاذا ومن ثم يتصدى لتعليم الناس هذا الفن الجليل فيفتتح مدرسة في منزله أو في حانوته بل اعجب من ذلك أن هناك أناسا يقومون بمهمة تعليم مختلف الآلات من عود الى كمان الى قانون الى آخره وان هذا لا يمر يدعو الى العجب فان الضرر الناشئ من مثل هذه الحالات لضرر يبلغ بعيد المدى فهذا المعلم الذي يدعي الأستاذية إنما يضر بطلابه أبلغ الضرر ولذا فانه يكاد يكون من الأمور المألوفة أن تجد كثيرا مما يدعون أنهم يعزفون العزف على آلة ما فاذا دعوا للاختبار ظهر عجزهم الفاضح وقصورهم المشين المخجل وليس لهؤلاء ذنب فيما صاروا اليه وإنما الذنب ذنب أولئك الذين أخذوا على عاتقهم تعليمهم فافسدوهم بالمعلومات الخاطئة غير ناظرين الا الى ما يحصلون عليه من أجر .

ولذا فاني أنصح نصيحة خالصة لكل من يرغب في أن يتعلم موسيقى حقيقية أن يبتعد عن هؤلاء الأعداء الدخلاء على الموسيقى وان يقدم نفسه للجهات التي يمكنه أن يحصل منها على نتيجة حقا يرتاح اليها وهذه الجهات ولله الحمد أصبحت متوفرة في عصرنا الحالى وفي عهد مولانا الفاروق المعظم . فان معاهد الموسيقى ومعلميها الجديرين بهذا اللقب أصبحوا من الوفرة بحيث لا يصعب على الراغب الوصول اليهم كما كان الحال قديما .

أما المعلم الخلق يحمل هذا اللقب الجليل فيجب ان تتوفر فيه الشروط الخاصة لكي يكون بحق أستاذا .

كيف تكون أستاذا . . . وكيف تكون عالما في الموسيقى . . . يجب . . .

١ - أن يكون ملما الماما تاما بالعزف على آلة موسيقية لانه من البديهي ان من يمارس عملا ما نظريا ليس كمن يعمل عمليا واننا لنقرأ مثالا في كتب الطهي وامداد المائدة كيفية عمل صنف من الأصناف ولـكننا اذا ما بدأنا العمل فعلا اعترضتنا صعوبات لم تظهر لنا في الدراسة النظرية واذن فانه من المقطوع به أن من يمكنه العزف على احدى الآلات مع المامه بفنون الموسيقى الأخرى التي سنبينها فيما بعد هو افضل ممن لا يعزف . ولذا فاننا نتمسك بأنه

## استاذ الموسيقى

يهمنا في هذه المناسبة أن نشير الى ملاحظة هامة وخطأ شائع وخصوصا في مصر ذلك أن كل من وصل الى معلومات ابتدائية في الموسيقى ودرس الأصول الأولية لها فأنسكه أن يمسك بأحدى الآلات الموسيقية وأن يعزف عليها شيئا ما أو بعض الأشياء يظن في نفسه أنه أصبح أستاذا ومن ثم يتصدى لتعليم الناس هذا الفن الجليل فيفتتح مدرسة في منزله أو في حانوته بل اعجب من ذلك أن هناك أناسا يقومون بمهمة تعليم مختلف الآلات من عود الى كمان الى قانون الى آخره وان هذا الأمر يدعو الى العجب فان الضرر الناشئ من مثل هذه الحالات لضرر يبلغ بعيد المدى فهذا المعلم الذي يدعي الأستاذية إنما يضر بطلابه أبلغ الضرر ولذا فانه يكاد يكون من الأمور المأثورة أن تجد كثيرا مما يدعون أنهم يعزفون العزف على آلة ما فإذا دعوا للاختبار ظهر عجزهم الفاضح وقصورهم المشين المخجل وليس لهؤلاء ذنب فيما صاروا اليه وإنما الذنب ذنب أولئك الذين أخذوا على عاتقهم تعليمهم فأفسدوهم بالمعلومات الخاطئة غير ناظرين الا الى ما يحصلون عليه من أجر .

ولذا فاني أنصح نصيحة خالصة لكل من يرغب في أن يتعلم موسيقى حقيقية أن يعتمد عن هؤلاء الأذعياء الدخلاء على الموسيقى وان يقدم نفسه للجهات التي يمكنه أن يحصل منها على نتيجة حقا يرتاح اليها وهذه الجهات ولله الحمد أصبحت متوفرة في عصرنا الحالى وفي عهد مولانا الفاروق المعظم . فان معاهد الموسيقى ومعلميها الجديرين بهذا اللقب أصبحوا من الوفرة بحيث لا يصعب على الراغب الوصول اليهم كما كان الحال قديما .

أما المعلم الخلق يحمل هذا اللقب الجليل فيجب ان تتوفر فيه الشروط الخاصة لكي يكون بحق أستاذا .

كيف تكون أستاذا . . . وكيف تكون عالما في الموسيقى . . . يجب . . .

١ - أن يكون ماما الماما تاما بالعزف على آلة موسيقية لأنه من البديهي ان من يدرس عملا ما نظريا ليس كمن يعمل عمليا واننا لنقرأ مثلا في كتب الطهي وامداد المائدة كيفية عمل صنف من الأصناف ولـكننا اذا مابدأنا العمل فعلا اعترضتنا صعوبات لم تظهر لنا في الدراسة النظرية واذن فانه من المقطوع به أن من يمكنه العزف على احدى الآلات مع المامه بفنون الموسيقى الأخرى التي سنبينها فيما بعد هو افضل ممن لا يعزف . ولذا فالتا نتمسك بأنه